

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta

Ústav translatologie

**Disertační práce z oboru translatologie**

**Jiří Rambousek**

**K počátkům a vývoji českého překladu dětské literatury z angličtiny**

Early Stages and Further Development of Czech Translation  
of Children's Literature from English

Děkuji Mgr. Renatě Kamenické, Ph.D. za krajní trpělivost, ochotu i četné cenné rady.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Brně 25. 4. 2015

## Obsah

1	Úvodem.....	4
2	Poznámky k metodě, vymezení pojmů a záběru.....	5
2.1	Co je „literatura pro děti a mládež“ – otázka intencionality.....	6
2.2	Problém časového vymezení .....	10
2.3	Některá další specifika LDM.....	11
3	Stav překladu LDM z anglofonních literatur .....	14
3.1	K vývoji dětské literatury od filantropistů k Carrollovi .....	14
3.1.1	K normě překladu LDM.....	17
3.2	Do češtiny zpočátku prostřednictvím němčiny.....	19
3.3	Postavení a reflexe překladu LDM z angličtiny .....	20
3.4	Specializované studie k překladu LDM.....	23
3.5	Prameny a materiálův přístup .....	24
3.6	„Dětská kultura“ jako základní kulturní matrice .....	24
4	Bibliografické a textologické otázky .....	26
4.1	Bibliografie překladů z angličtiny .....	27
4.1.1	K dalšímu vývoji <i>Databáze</i> .....	28
4.2	Specifika bibliografie překladu LDM.....	29
4.2.1	Adaptace jako problém bibliografický .....	29
4.2.2	Bibliografie a překlady prostřednictvím třetího jazyka.....	30
4.2.3	Případy převodu ústní lidové slovesnosti.....	33
4.3	Carollova Alice z pohledu bibliografického .....	34
4.3.1	Jan Váňa, 1902: <i>Malé Elišky země divů a příhod</i> .....	36
4.3.2	Jaroslav Houdek (F. S. Procházka), 1903: <i>Kouzelný kraj</i> .....	40
4.3.3	Mimotextové složky díla a jejich osudy v českých překladech .....	45

4.3.4	Jaroslav Císař, 1931: Alenka poprvé i za zrcadlem .....	47
4.3.5	Aloys a Hana Skoumalovi, 1961: mnoho vydání, mnoho problémů .....	57
4.3.6	Závěrem.....	65
4.4	Příklady osudů několika dalších textů .....	65
4.4.1	Případ Kožíšek .....	65
4.4.2	Případ Defoe – Campe a další .....	66
4.4.3	Případ Stoweová.....	73
4.4.4	Případ Milne .....	77
4.4.5	Případ Kipling .....	78
4.4.6	Případ Habberton.....	80
4.4.7	Případ Grahame .....	85
5	Žánrový pohled .....	87
5.1	Situace v překladu poezie pro děti .....	88
5.2	Obrázková knížka pro nejmenší .....	89
5.3	Existují „anglické“ žánry a témata?.....	89
5.3.1	Námořní povídka.....	90
5.3.2	Zvířecí povídka a „lesní moudrost“ .....	91
5.3.3	School Story spíše pominutá .....	92
5.3.4	Western.....	94
5.3.5	Science fiction a fantasy .....	95
5.3.6	Pseudoautentický autor .....	95
6	K vlastnímu překládání LDM .....	97
6.1	Adaptace .....	97
6.2	Kapitán Marryat: jak vzdělávaly rané překlady?.....	99
6.3	Carollova Alice z pohledu translatologického .....	106
6.3.1	Metajazyk jako překladatelský problém.....	107
6.3.2	Zimmermannová: Překlad do němčiny byl napřed .....	112

6.3.3	Jan Váňa a Jaroslav Houdek: dobová představa o dětské literatuře.....	113
6.3.4	Ještě k Váňovi: Sandford a Merton proti Alence? .....	116
6.3.5	Jaroslav Houdek: rozbor stěží možný .....	117
6.3.6	Závěrem k raným překladům .....	119
6.3.7	Císař a Skoumalovi: Dvě různá čtení Alenky? .....	119
6.3.8	K Alence závěrem: praktické implikace .....	126
7	Závěry .....	128
	Použitá literatura .....	133
	Seznam příloh.....	136

# 1 Úvodem

Cílem práce je prozkoumat na vybraném materiálu zákonitosti a tendence, které působily v počátečních obdobích překládání literatury pro děti a mládež (LDM)<sup>1</sup> do češtiny, a současně na vybraných textech zmapovat, jakých podob nabývala jejich existence v českém polysystému později či ať se proměňovalo jejich vnímání. Některé texty proto sledujeme téměř do současnosti. Jako výchozí rámec volíme polysystémovou teorii, která by měla poskytnout nástroje k vysvětlení některých mechanismů v překladu české dětské literatury. V úvodní části se také zamýšlíme nad některými obecnými otázkami LDM, zejména pokud mají dopad na oblast překladu, a důraz je kladen též na materiálovou stránku, tj. sběr informací o existujících překladech; práce zahrnuje i několik poznámek k stavu popisu českých překladů a jeho dalšímu vývoji.

Takto popsané téma zasahuje na jedné straně do historie, teorie i kritiky dětské literatury, a na straně druhé do historie a teorie překladu. Takový záběr samozřejmě neumožňoval ani zdaleka vyčerpat všechny možné úhly pohledu ani materiál; doufáme, že práce bude východiskem k dalšímu zkoumání tematiky. V poznámce na závěr práce si dovoluujeme vyslovit přesvědčení, že dětská literatura je vhodným polem nejen pro historický pohled, který zde přeci jenom převládá, ale také pro výzkum či výuku překladu.

---

<sup>1</sup> Zkratce LDM jsme dali přednost ze dvou variant obvyklých v českém diskurzu (před LPDM).

## 2 Poznámky k metodě, vymezení pojmů a záběru

Rámec našeho pohledu na český překlad literatury pro děti a mládež (LDM) tvoří koncept polysystému, který nabízí vhodný model k zkoumání toho, jak se překlad a překladová produkce chovala v systému přijímající kultury v podmínkách ustavujícího se polysystému české dětské literatury. Protože tento proces ustavování polysystému dětské literatury probíhal, byť s časovým posunem, v řadě kulturních systémů, je cílem práce porovnat tento proces s předpoklady, které pro něj polysystémová teorie vypracovala. Pohled na LDM jako na systém fungující v rámci nadřazeného polysystému národní kultury by mohl nabídnout vysvětlení některých jevů v překladu dětské literatury.

Even-Zohar (1990:50) studoval situaci překladu v menších kulturních systémech a dospěl k závěru, že překlad v nich nemusí být automaticky v „druhotném“ postavení – tj. jako „konzervující“ (conservatory) prvek. Za jistých okolností může působit jako síla „primární“, „inovující“ (innovatory).

K tomu, že překladový text v daném systému působí inovačně, dochází podle Even-Zohara tehdy, jestliže

(a) příslušný literární polysystém není ještě dostatečně vykrystalizován (jde o „mladou“, teprve se ustavující literaturu),

(b) příslušná literatura je buď periferní (v rámci větší skupiny vzájemně souvisících literatur), nebo „slabá“, nebo obojí

(c) když se literatura nachází v bodě obratu, v krizi či vakuu. (Zohar 2000: 193-4)

Na situaci v samých počátcích překládání dětské literatury do češtiny se nepochybně vztahují body (a) a (b): domácí LDM se teprve konstituovala, a současně zde byl jak podstatně pokročilejší domácí systém literatury obecné, který byl vůči systému LDM v centrálním postavení, a vedle toho také podstatně vyspělejší polysystém literatury německé, respektive v jejím rámci existující polysystém dětské literatury, který se sice také ustavil relativně nedávno, ale v poměru k systému českému byl značně pokročilejší. Oba spolu navíc interagovaly, německý systém byl zdroje nejen textů – jak uvidíme – ale také norem, někdy i závazně ukládaných vzhledem k organizaci školství v monarchii.

Pokud jde o možnost třetí, pokusíme se zjistit, nakolik systém dětské literatury reagoval i v mnohem pozdějších obdobích svého vývoje na dílčí „vakua“ a vyplňoval je prostřednictvím inovačních impulsů z překladové literatury, a případně s jakým úspěchem.



Jestliže má být obsahem práce „překlad z literatury pro děti a mládež“, a to jeho raná fáze, všechny tyto pojmy si zaslouží stručný vymezující komentář.

Pojem *překlad* může nejobecněji zahrnovat jak překlad úplného textu z jednoho jazyka do druhého, tak také adaptační převzetí textu z cizího jazyka. V práci se jím rozumí interlingvální překlad plných textů, ovšem s vědomím, že zejména právě u dětské literatury jsou jeho hranice s adaptací nejasné: určité úpravy, vědomé posuny či krácení textu najdeme i v „plných“ překladech velmi často. Protože však *adaptace* mají v LDM zvláštní význam a postavení, je vztahu adaptace – překlad a přechodu mezi nimi věnována samostatná kapitola. S adaptačními postupy je také často spojen překlad přes třetí jazyk, který představuje samostatné téma překladu LDM.

Pojem *adaptace* bývá běžně užíván i k označení jiných typů úprav, nejčastěji intralingválního překladu, ale také úpravy pro jiné médium (filmová, divadelní adaptace). Vzhledem k tématu práce se zde, pokud není uvedeno jinak, omezuje na adaptování literárních textů a je užíván ve smyslu adaptace *interlingvální*. Ve skutečnosti je ovšem někdy obtížné odhalit přesný postup vzniku textu – může jít například o dva kroky (překlad plného textu a poté intralingvální); k tomu podrobněji v sekci o adaptaci.

I takové vymezení je ovšem u práce zaměřené speciálně na překlad jen pracovní: aniž zacházíme do podrobností definice pojmu *překlad*, vycházíme z předpokladu, že uvedená formulace „překlad úplného textu z jednoho jazyka do druhého“ není samozřejmá, stejně jako není samozřejmá významová ani funkční ekvivalence originálu s jednotlivými překlady.<sup>2</sup> Práce podle potřeby komentuje různé mezní případy, ukazující například plynulost přechodu mezi překladem a adaptací, změny v chápání autoritativnosti textu apod. Několik samostatných poznámek k adaptaci je v kap. 6.1

## 2.1 Co je „literatura pro děti a mládež“ – otázka intencionality

Hlavní předmět naší práce se tradičně označuje „literatura pro děti a mládež“ (LDM, LPDM) či zkráceně „dětská literatura“<sup>3</sup>. Nověji mu oprávněně konkuruje termín „četba dětí a mládeže“. Přesné vymezení tohoto pole – zdánlivě intuitivního – není jednoduché. Následující pasáž stručně komentuje některé aspekty tohoto termínu, zejména pokud se dotýkají překladu této literatury.

---

<sup>2</sup> K terminologii pojmu překlad a jeho jednotlivým typům viz např. Kufnerová (1994)

<sup>3</sup> Podrobněji k termínu viz Čeňková (11); dává přednost zkratce LPDM.

Prakticky všechny moderní práce při vymezení LDM upozorňují na otázku *intencionality*. František Tenčík o ní hovoří jako o protikladu literatury pro mládež záměrně psané a „skutečného konzumu“ (Tenčík 1962: 7); za východisko své práce bere přístup druhý a dodává (s. 9): „Pro označení veškeré literatury, kterou mládež konzumovala, zavádím pojem *četba mládeže*.“ Po Tenčíkovi pojem používají další autoři (Zapletal 1989 aj.), protože dobře vystihuje soudobý recepčně orientovaný a inkluzivní přístup.

Toto rozlišení se ovšem při úvahách o LDM nabízí a nesoustavně se proto mohlo objevit již dříve. Zatímco v titulu Dolenského knihy *Průvodce četby mládeže* (1897) byl termín „četba mládeže“ použit jen náhodně a je fakticky synonymem (intencionální) „četby pro mládež“, v Ottově slovníku v hesle *Marryat, Frederick* již naopak najdeme rozlišení přesně shodné s Tenčíkem (podtrženo mnou): „Romány jeho, jež jsou dnes hlavně četbou mládeže, sledovaly mnohde snahy reformní...“ a o chvíli později „Uveřejnil také ... spisy pro děti, jako: *The Settlers in Canada*.“<sup>4</sup>

Čeňková a kol. (2006) rovněž pracují s pojmem *intencionality*<sup>5</sup>, kdežto autoři první odborně založené historie naší LDM Pospíšil a Suk se s otázkou *intencionality* vyrovnávají takto:

Jde nám tu výslovně o literaturu dětskou, o knihy, které byly přímo autorem nebo tendencí dětem určeny. Existence její se nedá nikým popřít, i když ze tří čtvrtin byla nevhodná. Ale právě proto jsme si úplně vědomi, že tato literatura dětem dostačiti nemůže, že nejen nelze bránit, aby se mnohá kniha z literatury dospělých stala předmětem dětské četby, zejména dětí dospívajících, ba právě naopak, jest si toho co nejvíce přát. [...]

Určiti tu nějakých přesných hranic je nemožno. Záleží na celkovém individuálním založení dítěte, na jeho menší, nebo větší duševní vyspělosti, na jeho vývoji, na způsobu a na metodě jeho výchovy, jakož i na prostředí, v němž žije. Záleží pak na tom, aby literatura dětská měla díla přechodná od speciální literatury dětské k literatuře dospělých. Co se z literatury vůbec hodí mládeži dospívající, je již jiná kapitola, a nemůže býti zde naším předmětem.

(Pospíšil-Suk 1924: [7-8])

---

<sup>4</sup> Heslo není označeno autorskou zkratkou, pravděpodobným autorem je člen redakčního kolektivu, germanista a zakladatel české anglistiky V. E. Mourek.

<sup>5</sup> S jistou formulační nejasností nedopatření: samotné běžné definici zde předchází věta (oba citáty s původním zvýrazněním): „**Literatura přímo určená dětem a mládeži** zahrnuje tvorbu záměrně jim věnovanou a texty, které děti a mládež přijímají jako svou četbu“ (Čeňková a kol 2006:12). Právě „texty, které děti a mládež přijímají jako svou četbu“ (ač jim nebyly původně určeny) jsou však obvykle chápány jako *neintencionální* složka jejich četby.

Je jasným dokladem vývoje v metodologii celé disciplíny, že Pospíšil se Sukem se – v první i poslední citované větě – zkoumání neintencionální dětské literatury zřikají, zatímco Tenčík se k ní o čtyřicet později let naopak programově hlásí: dnes si zkoumání textů bez ohledu na jejich skutečné fungování lze stěží představit.

Druhý odstavec citátu velmi dobře vystihuje to, že problém intencionality není zavedením „čtení mládeže“ místo „tvorby pro děti“ vyčerpán: literárním vědcům a dětským psychologům zůstává otevřené pole pro úvahy o vztahu *jednotlivý čtenář – čtenáři jako skupina* (kolik mladých musí dílo číst, aby se stalo „čtením mládeže“?) i dalších otázek (lze například při úvahách o přesunu z čtení pro dospělé do čtení mládeže hovořit o přesunu celých žánrů, např. westernu či fantasy?). Takové úvahy však přesahují rámce práce.

Dotkneme se naopak jednoho praktičtějšího problému intencionality: dětská literatura má pochopitelně často dětské hrdiny. Jistý specifický literární typ však představují díla s dětskými hrdiny, která přitom nejsou jednoznačně (či vůbec) cíleny na dětského adresáta. Protože hranice dětské četby byly vždy pohyblivé a ne všichni dospělí (administrátoři) měli jasnou představu o tom, jaké atributy dětská kniha vynechávají, byla dětem taková díla často předkládána k četbě. V našich případových studiích je takovým příkladem Habbertonův Hýta a Batul.

### **Intencionalita a překlad**

Z hlediska překladu je otázka intencionality relevantní už proto, že přechod z obecné četby do četby mládeže je i v rámci jednoho jazyka často doprovázen přepsáním (adaptací) textu, které má usnadnit jeho přijetí novou skupinou čtenářů; protože každý překlad je nutně také přepsáním textu, obsahuje v sobě vždy i potenciál pro změnu cílové skupiny, k níž může dojít i neúmyslně, respektive při zachování plného znění. I v případě, že dílo v zásadě patří k LDM a jako takové je překládáno, může překlad změnit věkový rozsah adresátů, k nimž se dílo obrací, apod. K tomu přistupují navíc tato specifika:

(1) Poměrně často nastávala situace, kdy u nás určité dílo dlouho – nebo i natrvalo – existovalo jen v podobě dětských adaptací, bez přítomnosti původního, neadaptovaného znění. Takové dílo pak vlastně v cílové kultuře funguje jako součást intencionální LDM. Příkladem může být Robinson Crusoe, někdy nejen u nás uváděný jako prototyp díla, které procesem převzetí do dětské četby prošlo. To je však nepřesné: *Robinson* ve své původní podobě zůstává pro děti stěží přístupný. Nespočet verzí, které děti již od 18. století čtou v celém západním světě, jsou adaptace pro ně určené, spadající tedy do

literatury intencionální. Jak již bylo zmíněno, klíčovou roli zde hrála verze Campeho; obecným vysvětlením je tedy již výše citovaná pasáž Shavitové (1986: 134) o vydělování systému dětské literatury; specificky se Campeho adaptací zabývá Shavitová (1986: 177) i další autoři. Takové texty bývaly také často vydávány jen pod jménem autora adaptace, případně s odkazem na Defoeův text jen jako na předlohu této adaptace. Je tedy možno říci, že *Robinson Crusoe* se jako látka do sféry dětské četby přesunul, ale Defoeův text nikoliv. Českým překladům – či přesněji českým verzím – Robinsona Crusoe je věnována samostatná kapitola.

Podobná situace byla s celou řadou titulů. *Chaloupka strýčka Toma* Harriet Beecher-Stoweové se od *Robinsona Crusoe* liší tím, že se vedle adaptací přesunul do sféry dětské četby do značné míry i původní text knihy, a to i v anglofonních kulturách. U nás se přitom podobala *Robinsonovi* v tom, že dlouho vycházela pouze v adaptacích – ovšem, jak uvidíme, zpočátku určených dospělému čtenáři – a plného překladu z pera Tilschových se dočkala až v šedesátých letech 20. století.<sup>6</sup> V 4.4.3 o adaptacích Stoweové uvidíme, že pohyb této předlohy od verze i svou adjustací zjevně určené dospělým (viz tamtéž nově identifikované novinové vydání) až do pozice knihy pro děti, vydané dětským nakladatelstvím.

(2) Sám fakt překladu je vlastně, zejména u starších převodů v oblasti LDM, vždy do jisté míry spojen s postupy adaptačními. Hranice mezi překladem a adaptací – při každém překládání problematická – je v případě LDM ještě nejasnější a tolerance k adaptačním postupům je podstatně vyšší. Tím má překlad obecně vyšší potenciál převést text mezi „dětské“.

(3) Identifikace textu jako dětské četby nemusí mít vždy jednoznačný impuls v podobě dětské volby. Na procesu se v různé míře podílejí i dospělí – k jejich roli jako administrátorů dětské četby, včetně vlivu ekonomického, se budeme nuceni místy vracet.

Termín „četba mládeže“ či jeho varianty „četba dětí“ a „četba dětí a mládeže“ v práci rovněž užíváme zejména v případech, kdy je třeba výslovně rozlišit intencionální tvorbu (LDM) a souhrn všech textů, které děti a mládež čtou. Jinak pro jednoduchost užíváme místo LDM někdy i tradiční „dětská literatura“.

---

<sup>6</sup> Viz bibliografickou podkapitolu Případ Stoweová.

## 2.2 Problém časového vymezení

Časové vymezení děl, jimiž se práce zabývá, je velmi široké. Jedním důvodem je nepřehledná situace v počátečních fázích překladu z angličtiny, zejména otázka překladu přes třetí jazyk, která je podrobněji diskutována v kapitole věnované bibliografii. Jak uvidíme, překlad měl pro formování LDM u nás zásadní význam. Počátky překladu LDM spadají do období národního obrození; to se však týká téměř výhradně překladu z němčiny. Pro překlad z angličtiny je nutno za „rané“ považovat období sahající od jeho počátků až do začátku 20. století. Poznávacím znakem může být právě běžné přijímání překladů prostřednictvím němčiny.

Je zřejmé, že v raném období, které zpracovává Tenčík (1962), tj. 1. období národního obrození, existuje úzká souvislost mezi literaturou pro děti a lidovýchovnou četbou vůbec, zahrnující i dospělé čtenáře, jejich vzdělávání a národní uvědomování. Zásadní je jeho postřeh (Tenčík 1962: 50), že na rozdíl od literatury pro dospělé bylo v LDM preferováno přebírání z německých předloh před navazováním na knížky lidového čtení. Důvodem byla zřejmě přítomnost výchovného prvku – potřeba konstituovat dětskou literaturu jako nový literární subsystém v situaci, kdy tento proces již v zahraničí začal. Přebírání je pak samozřejmou volbou; velkou roli zde hrál ovšem fakt, že celé naše školství bylo pod vlivem německých učebnic, předpisů i osnov.

To jsou však hlediska, jimiž se při u většiny překladů pořizovaných přímo z angličtiny není třeba zabývat. Ty přišly zřetelně později, přesto však pohled na raný překlad literatury pro děti a mládež musí i tyto podstatně pozdější texty zahrnovat. Je tomu tak mimo jiné proto, že překlady z angličtiny dosáhly kvalit, které byly u převodů z němčiny samozřejmé, podstatně později, takže období raného – zde ve smyslu nezralého – překladu z angličtiny zasahuje až do poměrně pozdní doby, často až do druhé světové války.

Překlad přímo z angličtiny měl pro českou LDM formativní význam právě tolik jako překlad z němčiny, avšak jeho čas přišel později. S jistým zjednodušením lze říci, že se podílel právě na rozbití představ o LDM, které jsme předtím přejali z německých předloh, a sloužil jako zdroj nových témat a zejména „nového“, imaginativního pojetí LDM. Ve skutečnosti však, jak ukážeme například na práci Jana Váni, se tyto inovace časově překrývaly s naplňováním norem starých; některá taková „retardující“ díla byla úspěšně vydávána – a kladně přijímána – ještě v polovině 20. století. Hranice literárních škol či nástupy nových trendů nejsou nikdy přesně časově ohraničeny; u překladu jsou jejich hranice rozmyty ještě výrazněji vzhledem k tomu, že původní díla jsou přejímána

s časovým zpožděním za originálem, a u LDM k tomu navíc přistupuje vliv mediátorů: učitelé a rodiče dětem často celkem pochopitelně doporučují a předkládají ke čtení knihy, které jako děti sami znali a měli rádi, což vyvolává jakousi setrvačnost, zpoždění o jednu i více generací. Kromě toho sami překladatelé nejsou vždy na špici literárního vývoje a volbou děl i jejich normalizací při překladu mohou jejich inovativnost stírat. Proti tomuto trendu ovšem zásadně působí právě sama novost přejímaných děl. Tyto protichůdné tendence jsou v neustálém napětí a přispívají k tomu, že lze stěží časově vymezit období, v němž se vliv určitého díla uplatňoval.

Vedle děl takto neurčitě definovaných jako „raná“ však do práce zahrnuji i rozborů překladů podstatně novějších, včetně zcela současných. Může k tomu dojít ve dvou případech: (1) když některé dílo bylo překládáno v raném údobí a poté vznikly jeho překlady moderní; považuji za účelné sledovat vývoj jeho překládání až do současnosti, protože nové překlady vrhají nové světlo i na překlady starší, nevyhnutelně na ně navazují a vztahují se k nim; a (2) když je pro jistý žánr či téma překlad z angličtiny zásadní, ale přitom jejich nástup přišel později než ostatní „raná“ LDM, jako je tomu např. u žánru westernu: ten se k nám dostával až na počátku čtyřicátých let 20. století, ale jeho překlad byl v té době raný ve smyslu plnění inovační úlohy, ve smyslu osvojování si jazyka a tematiky nového žánru, a koneckonců často i ve smyslu iniciace nových překladatelů bez zkušeností z jiných sfér literatury.

## **2.3 Některá další specifika LDM**

Pro vymezení „dětského literárního hřiště“ – či polysystému dětské literatury – je třeba si uvědomit i další specifika (vedle otázky intencionality), kterými se LDM a dětská četba vyznačuje. Pohybuje se v těchto dichotomiích:

### **Čtenář – administrátor (mediátor)**

Před okamžikem jsme naznačili, že ve skutečnosti je situace v přístupu dětí k četbě složitější než v jiných literárních systémech, protože se neomezuje jen na vztah (dospělý) autor – (dětský) čtenář. Dětská kniha je mimo jiné také produkt, který vstupuje na trh, a tedy do ekonomických vazeb, a podléhá tam přirozeným i umělým regulačním mechanismům. O tom, co bude číst, ve skutečnosti nerozhoduje jen dítě samo.<sup>7</sup> Ovlivňuje

---

<sup>7</sup> V poslední době se tato situace mění: děti jsou samostatnější ekonomicky, jsou celkově méně pod dohledem dospělých a potřeba regulovat jejich četbu již není vnímána jako zásadní. V době, již se zde

to v různé míře vydavatel, škola, rodina, a jeho vlastní rozhodování pak také reklama. Váha těchto složek se v čase vyvíjí a liší se i sociálně a individuálně. Tento fakt komentují i zahraniční autoři, specifickou situaci v počátcích LDM u nás popisuje Tenčík. Podle něj byl tento aspekt součástí dětské četby od jejích obrozeneckých počátků. Zejména v této době se dětské publikace často v předmluvě obracely k učiteli či vychovateli, protože předpoklad, že bude knihu zprostředkovávat, byl samozřejmější než dnes: děti většinou nebyli vlastníky knihy, neuměly číst apod. Zmiňuje například případy, kdy dětská kniha obsahovala úvod určený dospělým jako vychovatelům (Tenčík, 1962: 18). To je praxe, která u pozdějších přímých překladů z angličtiny ustoupila, nezmizela však zcela: například u textů Robinsona, které budeme rozebírat, je tomu tak u řady překladů, a jen některé se již adresně obracejí k dětskému čtenáři. Je to počátek trvalého procesu, v němž se dítě jako čtenář do značné míry emancipovalo, jak díky dostupnosti knih, tak díky změně postoje ke kontrole četby. V moderní době pak mají zcela zásadní vliv také nová média – film, televize, a především internet; ten dovedl samostatnost dítěte v určování obsahu, který bude číst, zatím nejdále.

### **Literatura „hodnotná“ vs. „pokleslá“**

Zabývají-li se novější studie četbou, kterou si mládež sama zvolila, deklarují tím také ochotu zahrnout do sféry svého zájmu díla, která dříve odborná literatura zcela opomíjela a kritika jim jen příležitostně věnovala odmítavý odsudek. Tradiční vymezení LDM umožňovalo se omezit v podstatě jen na vyšší, ambicióznější produkci, kritikou ve své většině pozitivně přijímanou, a některými autory či žánry se pro jejich nízkou hodnotu, ať už literární, nebo mravní a didaktickou, nezabývat. Takový přístup býval běžný i u literatury obecně, o to samozřejměji byl uplatňován na LDM, kde byla naléhavěji pocíťována potřeba dohledu. Hledisko pedagogické, hledisko „výchové vhodnosti“ bylo vždy nedílnou součástí teorie a kritiky LDM, a po dlouhou dobu bylo považováno za hledisko nejdůležitější.

Výše citovaná pasáž z Pospíšila a Suka obsahovala také tuto poznámku (podtrženo námi):

---

budeme zabývat, však dospělí dětem zprostředkovali či alespoň schválili přístup k naprosté většině jejich četby.

Jest o to co nejvíce usilovati, aby skutečná dětská literatura, dnes a v budoucnu, byla omezena jen na nejnutnější minimum potřebné mladšímu věku, ovšem jen v rámci pravého umění, a aby dítě dospívající pozvolna bylo vedeno k literatuře dospělých.

(Pospíšil-Suk, 1924: [8])



### 3 Stav překladu LDM z anglofonních literatur

#### 3.1 K vývoji dětské literatury od filantropistů k Carrollovi

Even-Zohar upozorňuje, že je třeba chápat přeložená díla nikoliv izolovaně, ale jako systém (Even-Zohar 2000: 192), a zejména na to, že jsou-li překlady okrajové jako předmět literárního studia, nelze z toho vyvozovat, že mají okrajovou pozici také v literárním polysystému jako takovém. (Even-Zohar 2000: 193) To, jestli bude překladová literatura v daném literárním polysystému zaujímat pozici centrální či periferní, zda bude spojována s inovujícími nebo konzervativními repertoáry, závisí na situaci v daném konkrétním polysystému. (Even-Zohar: tamtéž)

Signálem centrální role překladů v daném polysystému je, že v něm „aktivně participují na formování centra polysystému“. To je mimo všechnu pochybnost případ některých fází vývoje naší literatury pro děti a mládež.

Zůstává přitom skutečností, že si dětská literatura jako samostatný systém vždy zachovává postavení relativně marginální v rámci daného literárního polysystému jako celku.

Dochází zde tedy k možnosti střetu dvou marginalit: okrajového postavení LDM, a okrajového fungování překladu v jejím rámci.<sup>8</sup> Marginální postavení LDM v rámci literárního polysystému jako celku je přitom víceméně setrvalý stav; v českém prostředí to lze snadno ověřit jen nahlédnutím do odborných publikací zabývajících se dějinami literatury (jako celku): dětská literatura je v nich vždy zmiňována jen zcela okrajově. Například Arne Novák (1946)<sup>9</sup> shrnuje počátky české literatury pro mládež takto:

Literatura pro mládež nevytvořila dlouho spisů formou i duchem původních, nýbrž žila z překladů a napodobenin písemnictví německého. Zprvu to byly mravoučné povídky, prosycené osvícenským utilitářstvím a lidumilstvím vtíravé tendence a velmi schematického řešení dějového i charakterního, které se k nám uváděly; pak byly v době romantiky vystřídány odvarem buď sentimentálních příběhů rodinných neb dobrodružných i fantastických povídek pravidelně s nábožensko-mravním nátěrem. Nejčastěji byli překládáni Křištof Schmid, František Hoffmann, Gustav Nieritz; mezi překladateli byli nejplodnější: **František Bohumil Tomsa, Josef Václav Zimmermann, Václav Filípek a Josef Pečírka**; v povídkách **Hýblových, Marie Antonie, Josefa Chmely a M. D. Rettigové** docházely německé vzory napodobení. O

---

<sup>8</sup> Že „překladová dětská literatura je svým způsobem dvojnásobně marginalizována“ si povšimla např. Krugerová (Kruger 2011, náš překlad).

<sup>9</sup> Jde o Stručné dějiny literatury české, příručky o asi 800 stranách, tedy proti jeho *Přehledným dějinám literatury české* krácené asi na třetinu (Novák 1946: předmluva I)

samostatné práce pro děti se pokusili mnozí pedagogové, nejšťastněji **Jan Václav Rozum** a **František Jan Svoboda**, jsouce však bez vlastní vypravovatelské schopnosti, utkvívali zpravidla na suchém moralisování a vlasteneckém horování. Veršovanou literaturu pro mládež vytvořili **Karel Vinařický** a **František Doucha**, lehcí, jadrní, půvabní mistři drobných deklamovánek ze života dětského v rámci šťastné idyly venkovské. (Novák 1946)

Ukázka pokračuje již jen dvěma větami s přehledem časopisů a edicí. Citát svým rozsahem potvrzuje význam, který byl dětské literatuře v literárním systému přikládán, ale jasně také dokumentuje, že v rámci vlastního polysystému dětské literatury Novák prisuzoval překladu centrální úlohu. Monografie Tenčíkova (1962) to potvrdila a dodala další upřesnění, které zase koresponduje s obecným poznatkem Shavitové o vývoji literárního systému dětské literatury.

Shavitová shrnula výsledky autorů, kteří zkoumali vývoj dětské četby v různých západních zemích, a dospívá k závěru, že vývoj dětské literatury má obdobné historické fáze bez ohledu na to, kde se odehrává, a dokonce v které se odehrává době (Shavitová 1986: 133) U zrodu kanonizovaného systému (konkrétní národní) dětské literatury stojí vždy ideologicky založená potřeba dát dětem – vzhledem k potřebám jejich vzdělávání – knihy, jež se musí od knih pro dospělé lišit především svým „zásadním spojením se samotným výchovným systémem“ (Shavitová 1986: 134). A protože je třeba vytvářet kánon dětské literatury a současně bojovat s literaturou populární, která si vytváří vlastní stratifikaci, je účelné oba systémy od sebe oddělit. (tamtéž)

Tímto procesem prošla i dětská literatura česká. Právě takto, jak uvidíme, popsal její počátky Tenčík již v roce 1962: na samém počátku měly na vznik české dětské četby zásadní vliv potřeby školy a výchovy. Specifikem daným naší kulturní situací bylo, že se konstituoval pod silným vlivem německých předloh, a velkou roli v něm tedy hrál překlad. To bylo dáno jak jazykovou situací, tak i přímo tím, že úřady a školská správa byly německé, takže se i české učebnice často odvozovaly přímo z německých zdrojů, německé texty byly překládány, aby tvořily kánon školní četby apod. Překládání z angličtiny, které je předmětem této práce, se však této první fázi prakticky neúčastnilo.

### **Vývoj v kostce**

Řada studií věnovaných dětské literatuře v jiných jazycích ukazuje, že překlad hrál důležitou roli při formování dětské literatury ve všech evropských kulturách. V jejím vývoji byl zásadní německý filantropistický proud ve druhé polovině 18. století. Němečtí autoři převzali Rousseauovy názory na výchovu a podstatně rozšířili produkci i

tematickou pestrost samostatné intencionální LDM. Vliv tohoto myšlenkového a pedagogického směru na konstituci polysystémů LDM v dalších literaturách potvrzují například Ghesquierová pro nizozemskou literaturu (Ghesquiere, 2006: 22), Shavitová pro izraelskou (Shavit 1992) nebo Tenčík (1962) pro českou.

Klíčovými postavami byli J. B. Basedow, F. E. Rochow a Joachim Heinrich von Campe. Nejvlivnější z nich, Campe, je také relevantní pro téma překládání z angličtiny, protože jeho nejvlivnějším textem je adaptace Defoeova *Robinsona Crusoe*, *Mladší Robinson*. Jde ovšem, jak ještě několikrát zmíníme, o mový primární text, spadající do oblasti překladu z němčiny. Z britských autorů se na tomto proudu podíleli i další: jednak Campe čerpal, pokud šlo o teorii, vedle Rousseaua a Fénelona také z ještě staršího Locka; pedagogické spisy Rousseauovy i Lockovy k nám byly převedeny podstatně později<sup>10</sup>, lze však předpokládat, že na našem území působily, protože pro potřeby vychovatelů běžně postačoval text německý. Vliv teorií filantropistů na pedagogickou praxi u nás však není předmětem této práce.

Pokud jde o anglické autory pro děti, kteří tento proud reprezentovali, byli to především Thomas Day a Maria Edgeworthová. Z Edgeworthové k nám bylo přeloženo několik povídek pro mládež<sup>11</sup> a další určené dospělým. Dílo Dayovo bylo zastoupeno poměrně raným překladem knihy *Little Jack* a dále jeho knihou *Sandford and Merton*, o níž se zmíníme později v souvislosti s Váňovým překladem Carrollovy *Alice*.

Filantropistický přístup, jakkoliv dnes většina jeho děl působí schematicky a pro dětské čtenáře je stěží přístupná, znamenal v ustavení svébytné LDM podstatný krok. Přestože jeho hlavním zájmem byla výchovnost díla, uvědomili si Campe a ostatní, že výchovný obsah může těžit z vehikula poutavého, dobrodružného obsahu. Typickým příkladem takového příběhu se stal Robinson Crusoe – ovšem v již zmíněné, zásadně adaptované Campeho verzi – a po něm celá plejáda „robinsonád“ a dobrodružných námořních příběhů. Z raných překladů z anglického prostředí sem patří zejména „kapitán“ Marryat, také často podrobovaný adaptacím campovského typu. Atraktivita těchto příběhů ovšem

---

<sup>10</sup> Locka poprvé přeložil r. 1879 F. Šimek: *Předbrání vychovatelství: kytice spisů vychovatelských, kterou učitelům slovanským uvil František Šimek. Svazek 1, Lockeův některé úvahy o výchově*. Praha: Fr. A. Urbánek: 1879

<sup>11</sup> Jako první zřejmě r. 1877 *Padělaný klíč; Náramek: dvě povídky pro mládež*, které „z anglického volně přeložil František Suchánek“ (1841-1896). Praha: Mikuláš a Knapp.

způsobila, že tento žánr nadlouho zakořenil v naší překladové literatuře – reprezentoval samostatný tematický žánr námořní povídky, který byl a v podstatě bez výjimky zůstal čistě překladovým, a přesto si vybudoval oblibu sahající až hluboko do 20. století. Vedle Marryata a Campeho jej reprezentovali též Stevenson, Kipling, řada robinsonád ve všech kulturách, a později třeba modernější a rafinovanější modifikace v díle Ransomové, ale i neangličtí a neněmečtí autoři jako Johann Fabricius a řada dalších.

Filantropistický přístup byl posléze v 19. století nahrazen novým, který je možno označit za romantický, vycházející z nového chápání dětství. Jestliže filantropismus odstranil chápání dítěte jako malého dospělého a začal se k němu obracet jako k adresátovi a objektu výchovného působení, devatenácté století posunulo vnímání dítěte ještě dále. Jak shrnuje Ghesquierová:

„Děti už nemusely co nejrychleji dospět; od nynějška byly chápány odlišně od dospělých. Kde to bylo možné, byly izolovány od negativních aspektů společnosti a dostaly příležitost zůstat ‚malé‘ a užívat si dětství. (...) V důsledku tohoto nového pedagogického chápání dětí dominovala příběhům pro děti sentimentalita a imaginace. (Ghesquiere, 2006: 23)

Ghesquierová řadí do tohoto proudu široké spektrum autorů a děl zahrnující Kingsleyho *Water Babies*, Lewise Carrolla, ale i *Pinoccchia*, *Čaroděje ze země Oz*, *Petera Pana* či *Medvídku Pú*. Takové vymezení snad zobecňuje až příliš, ale příklady děl dobře dokumentují, že jde v podstatě o často uváděné rozlišení, dnes chápáné jako rozpor mezi dětskou literaturou výchovnou a didaktickou a mezi literaturou imaginativní. Cílem naší práce není studium dětské literatury jako takové, tato polarizace má však často dopad do reálné praxe překladu.

Je ovšem zjevné, že popsanou vývojovou změnu si nelze představovat jako náhlou, která by ze dne na den změnil normy, repertoárovou výbavu a praxi v polysystému LDM.

### 3.1.1 K normě překladu LDM

Teoretické práce filantropistů o výchově nejsou předmětem této práce. Pokud však budeme hovořit o překladu konzervujícím (v Even-Zoharově smyslu), tedy překladu potvrzujícím platnou normu, bude to u nejstarších překladů, zjednodušeně řečeno, především norma, kterou bychom mohli nazvat „**posunem k výchovnému**“. Ta bude také nejvíce vydělovat praxi v překladu LDM od ostatních. Daly by se jistě vypořádat i normy další, například posilování srozumitelnosti a jiné – většina by však již byla ve větší či menší míře platná i v literatuře obecné.

Zajímavá je pozice této normy na Chestermannem zmiňované škále od preskriptivních k deskriptivním teoriím: tato norma výchovnosti je jistě spíše dobrovolná, tedy typ „konkrétní praxe v dané komunitě“ (Chesterman 1997: 54); ve skutečnosti však nemusí být od druhého pólu – tedy od typu „nařízení či předpis vydaný nadřízeným podřízenému“ (Chesterman: tamtéž, obojí náš překlad) – tak vzdálen, jak je to běžné u norem v systémech literatury pro dospělé. Výše zmíněná poznámka Shavitové o „ideologické bázi“ vydělování LDM jako samostatného polysystému nám připomíná, že by bylo nutné pečlivě prostudovat dobrou „výkonnou praxi“ – akční repertoár úřadů, ředitelů a inspektorů škol a tak dále, abychom mohli ručit za to, že realizace této normy byla vždy věcí dobrovolnosti. To je ovšem řeč o hypotetických extrémech, a snad o velmi rané době tohoto procesu. V každém případě to však byla norma velmi „silná“, a to i později, v době přímých překladů z angličtiny: uvidíme příklady, jak překladatelé redukuje odchylky od normy, jak úpravci dodávají do textů naučný obsah či explicitní ponaučení apod. Je-li etalonem překladu Campeho úprava Robinsona, není se tomu co divit.

Že tato základní norma výchovnosti<sup>12</sup> byla zpočátku velmi silná, potvrzuje i Tenčík. Našeho tématu – překladu z angličtiny – se netýkal přímý vliv na školní učebnice, ale volba textů k překladu ano. Kromě toho ale ovlivňovaly požadavky a přístup filantropistů i překlad textů podstatně pozdějších a působily v naší LDM překvapivě dlouho jako textová norma, která se prolínala i do modernějších překladů a adaptací či do převodu děl, která sama již s filantropickým obdobím nijak nesouvisí, ba paradoxně někdy i do těch, která proti některým jeho tendencím cíleně revoltují. Za projev takovýchto tendencí lze totiž považovat každý případ, kdy překladatel doplní do textu naučný prvek nebo se dopustí explikace určitého typu. Je stěží možné stanovit, kdy je takovýto projev skutečně důsledkem vědomé aplikace filantropistických zásad, a kdy jde prostě o naplňování přirozeně pociťované normy dětské literatury; v jistém smyslu ji respektuje většina autorů i dnes. Jsme snad svědky proměny normy v mém?

Tato polarizace je dětské literatury vlastní až do současnosti a projevuje se v ní jak v teoretických a případně i ideologických sporech, tak také na mikroúrovni, uvnitř každého jednotlivého textu. Jestliže uvedení autoři zahájili posouvání dětské literatury od výchovnosti k imaginaci, je třeba dodat, že tento pohyb dodnes neustal.

---

<sup>12</sup> Později popřená gestem – abychom vybrali jednoho reprezentanta – carrollovským (protože Carroll výchovné básně o pilných včeličkách konekonceů nejen pomíjel, ale s potěšením parodoval),

Závěrem dodejme ještě poznámku: jak jsme již naznačili, systematicky jsme nezkoumali „akční aspekt“ našeho tématu. Přimělo by nás to ve většině případů pojednávat o literárním polysystému LDM jako celku, ne s ohledem na překlady samé. Výjimkou je anketa a propagace Lidových novin u průlomového vydání Carrolla, kde tato mimopřekladvá, distribuční aktivita (akce) podpořila úspěch konkrétního inovativního překladvého aktu. Jinak je, jak bylo řečeno, „akční aspekt“ vývoje LDM spíše otázkou dějin české LDM, i když by přinesl jistě i poznatky o překladvu, například jeho zastoupení v celkové produkci apod. Spadaly by sem například nejruznější seznamy doporučených knih, vznik a zánik edicí a knižnic a jejich redakce (výchovná vs. komerční?) apod. Velmi agilní složkou akčního systému LDM (silněji než u obecné literatury) byli samozřejmě pedagogové – u starších překladvů se to často projevovalo uváděním jejich pedagogického povolání na titulních listech. Překvapivě aktivní byli však v tomto směru také knihovníci, kteří své osvětové poslání orientovali ve zvýšené míře právě na mládež.

Jako jistý doprovodným signálem přesunu systému LDM od výchovného (a vychovatelí ovládaného) k systému primárně řazenému do nadřazeného systému literatury poslouží již pouhé porovnání „typu“ přispěvatelů na téma literatury pro děti a mládež v prvním kritickém periodiku Úhor a pozdějším Zlatém máji. Ukazuje, že s postupujícím časem mezi recenzenty a autory teoretických článků o LDM ubývalo pedagogů, případně knihovníků, a přibývalo literátů, tj. literárních kritiků a často i samotných autorů (ti se k otázkám LDM vyjadřovali relativně často). Jde ovšem jen o obecnou vyzozorovanou tendenci – s nezbytnými výjimkami – a vyžadovala by podrobnější rozbor.

### **3.2 Do češtiny zpočátku prostřednictvím němčiny**

Již samotný jmenný rejstřík Tenčíkovy monografie *Četba mládeže v počátcích obrození* (Tenčík 1962), jejíž záběr končí začátkem 19. století, odráží relativní význam různých vlivů na formující se českou LDM. Obsahuje desítky autorů německých a rakouských, pedagogů a dokonce politiků, ale pouze jedno jméno anglické, Johna Locka, a tři francouzská – Jean de La Fontaine, François Fénelon a Jean-Jacques Rousseau. Žádný z těchto čtyř však není jmenován jako autor textu přeloženého do češtiny.<sup>13</sup> Kontakty mezi

---

<sup>13</sup> La Fontaine je zmíněn jen pro vymezení typu bajek, jaké psal, Locke, Fénelon a Rousseau jako předchůdci německých filantropů, především Campa, Basedowa and Rochowa; jejich vlastní díla byla do češtiny přeložena až později. První výbor z Lockových prací o výchově přeložil r. 1879 František Šimek

Anglií a českými zeměmi byly v té době všeobecně chudé; některé texty pocházející z Anglie sice do Česka dorazily, ale byly zprostředkovány svými německými překlady a často modifikovány do takové míry, že ztratily souvislost se svým anglickým originálem.

Vliv zde jistě měla mělo jiné chápání autorství a autorského práva, které stále ještě přetrvávalo víceméně ve středověkém podobě. Situaci dobře dokumentuje, jaké informace bývaly uvedeny v tiráži a na titulních stránkách knih – k několika příkladům se dostaneme později. To byl také důvod, proč v Tenčíkově literární historii nenajdeme jméno Daniel Defoe, ačkoliv Robinson Crusoe u nás vyšel již v roce 1797 a Tenčík jej samozřejmě uvádí (1962: 20), ovšem jako překlad již zmíněné adaptace Joachima Heinricha Campa *Robinson der Jüngere*, která byla populární po celé Evropě po dobrých sto let. O překladových osudech Robinsona pojednáme v samostatné kapitole (4.4.2). Zde nám šlo jen o připomenutí, že historie překládání LDM do češtiny začíná převody z němčiny, i když u překvapivě málo případů je tato závislost jednoznačně zdokumentována a doložena; několik jich uvedeme u jednotlivých titulů a ukážeme, že tato praxe přežívala až do začátku 20. století (týkala se například jednoho z prvních převodů Carrollovy Alenky), nemluvě o tom, že starší texty přeložené z němčiny byly znovu vydávány ještě mnohem déle, i po 2. světové válce.

### 3.3 Postavení a reflexe překladu LDM z angličtiny

Specializované práce o vývoji překladové literatury pro děti a mládež u nás neexistují, řada prací ovšem shrnuje vývoj naší LDM jako celku. Jejich těžištěm je obvykle produkce domácí (výjimkou je například Čenková a kol. 2006), ale v různé míře zahrnují i literaturu překladovou a její vliv na překlad. Všechny tyto práce explicitně nebo implicitně přiznávají nesporný význam překladu při formování domácí LDM, ne vždy mu ale věnují odpovídající prostor. Většina jich – s dílčími výjimkami, jako je práce Tenčíkova (1962) – hovoří o překladové literatuře jako o daných textech, které v českém prostředí nějakým způsobem působí, aniž se podrobněji zabývají samotným procesem překladu a posuny, které mohly do textu vnést. Jinak řečeno, hovoří o českých verzích těchto děl jako o fixních u nás působících dílech. To je ovšem při záběru takové souhrnné práce pochopitelné.

---

(*Předbraní vychovatelství: kytice spisů vychovatelských, kterou učitelům slovanským uvil...* Svazek 1, *Lockea některé úvahy o výchování*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1879).

Zmínky o překladových dílech, jak se objevily v přehledech historie české LDM, nepřinášejí mnoho k samotnému překládání, jeho povaze či postupům, jsou však cenné z hlediska hodnocení významu překladové produkce ve vývoji domácí LDM. V různé míře se objevují ve všech přehledech, přinejmenším počínaje zakládající prací Pospíšila a Suka (1931). Povšimneme si jich podle potřeby v sekci 5 věnované „překladovým“ žánrům.

Toho, že překladová literatura představuje jednak významnou složku české dětské četby a že také ovlivňuje domácí scénu, si ale autoři pochopitelně všimli dříve. V roce 1913 začal vycházet Úhor, první specializovaný časopis zaměřený na teorii a kritiku dětské literatury. Překlady, či spíše překladové literatury, se dostalo pozornosti hned v jeho prvním čísle. Najdeme zde článek Antonína Rambouska<sup>14</sup> Překlady v literatuře pro mládež (Rambousek 1913). Vychází z toho, že „naše literatura je takřka zaplavena překlady“, což dokládá následujícími čísly (pro přehlednost jsou z výčtu převedena do tabulky):

<b>Edice</b>	<b>Původních děl</b>	<b>Překladů</b>
Žeň z literatur	16	24
Osení	30	20
Pěkné knihy pro mládež	1	8
Hynkova Dětská knihovna	2	8
Pelclovy Krásné knihy dětem	-	2
Knihovna vzorných loutkových her	7	7
Knihovna českých dětí (Z. ústř. spolek uč.)	7	6
Nový svět	8	13
Žákovská knihovna moravská	3	2
„Dle loňského seznamu:“		
Vilímkova Knihovna Malého čtenáře	38	17
Dívčím srdcím	7	18
Z knihy do srdéčka	3	3
Knih. ml. dospívající	11	29
Šimáčková Mat. mládeže I. a II.	5	12

Časový záběr jeho pozorování není zcela jasný, nicméně pro orientaci lze přijmout autorovo shrnutí: „Úhrnem 138 původních prací a 169 překladů, t. j. překlady činí asi 55 procent produkce literární.“ To je procento překvapivě vysoké. Příznačné je, jak se autor s tímto zjištěním vyrovnává. Na jedné straně říká:

Překlady nejsou ovšem projevem svérázné, samostatné kultury a duch, který jimi do národa vniká, je více či méně cizí.

---

<sup>14</sup> Shoda jmen je zcela náhodná.



nebo například:

Není pochyby, že zejména dítěti mělo by se dostávat překladu co nejméně. Poesie prostonárodní, Bartoš, Erben, Němcová... mají být jeho prvními přáteli.

Vzápětí však na předchozí větu bezprostředně navazuje:

Nepatří však i Robinson a Gulliverovy cesty k nejradostnějším knihám dětství? Vzrušil některý český spisovatel naše chlapce tou měrou jako Kipling svými povídkami z džunglí? Kdo u nás s takovou znalostí přírody a života umí vylíčit statečné hochy jako Němrovič-Dančenko? Kdo umí tak působit na srdce lidská jako Dickens a Tolstoj? A románky ze života zvířat, jež ze svých zkušeností loveckých kreslí Thompson-Seton? Ti všichni a mnozí jiní mají jistě právo mluvit i k českým dětem, jestliže tyto o ně stojí, neboť nepatří jenom národu svému, ale mládeži celého světa.

Autor tedy se tedy pohybuje mezi oběma krajními polohami: o vybraných cizích autorech se vyjadřuje vysloveně s nadšením a jejich význam oceňuje, zároveň jej však nadměrný podíl překladů na trhu znepokojuje. Řešení vidí jak v regulaci, tak také v konkurenci domácí produkce:

Větší přísnost měla by však zavlásti v posuzování překladů, které nemajíce tohoto významu universálního podřizují se nízkému vkusu čtenářstva nebo jej kazí ještě více. (...)

Přemíře překladů v literatuře pro mládež lze však čelit hlavně cennými pracemi původními. Dětem se musí dostat i hojně miře všeho nejlepšího, co má k dispozici domácí produkce literární. V posledních letech bylo v tom směru leccos vykonáno. Starší spisovatelé, zvláště Erben a Němcová, jsou přístupni ve mnoha vydáních.

Končí pak apelem, aby se vydávali v cenově dostupných edicích i nejlepší z autorů žijících; ten lze přijmout jako radu moderní a platnou i pro dnešek.

Kromě toho se autor v článku věnuje i otázkám překladu samého, ale jen okrajově: citovaná poznámka o „posuzování překladů“ se zřejmě – soudě z pokračování – vztahuje spíše na posuzování samotného výběru textů, a přímo překladatelských postupů se týká pouze tato pasáž:

My Češi jsme známi odjakživa zvláštní schopností assimilační a jest ku podivu, jak už malým dětem lze u nás předkládat knihy, plné nejpodivnějších jmen, ač ještě výslovnost domácích činívá nesnáze. Staří překladatelé dle možnosti taková jména zčešťovali a děj lokalisovali, takže dítě při čtení opíralo se o pojmy mu známé. Co na tom, že povídka v české úpravě originálu se podobala sotva smyslem a zbavena byla často nejkrásnějších svých míst! Nyní se překládá jistě pečlivěji a svědomitěji, ale někdy s malým zřetelem k čtenářům, na něž kniha dýše cizotou.

I zde je tedy autorův postoj podvojný: lokalizační postupy kritizuje a spojuje je s obdobím slabých překladů, přesto se za progresivní přístup exotizační staví s výhradami.

Stojí za pozornost, že mezi uváděnými příklady figuruje pět děl či autorů anglofonních a dva ruští, jiné literatury zastoupeny nejsou. Jsme tedy v době, kdy již byl vliv anglických autorů považován za zásadní.

O rok později byl v Úhoru publikován pozoruhodný materiál uvedený v příloze 3 – Veselovský (1914) přeložil produkt přípravných výborů Sjezdu přátel dětské literatury v Rusku. Ačkoli se překladu týká jen zcela okrajově (bod I/4 dokládá, že na překlad bylo pamatováno, a volně s ním souvisí otázka četby knih v jiném než domácím jazyce v odd. VI), jde o jakousi „mapu“ problematiky dětské četby, která překvapuje svou systematickostí: až na otázku intencionality ji pokrývá víceméně vyčerpávajícím způsobem, včetně mimoliterárních aspektů, od pedagogických přes úpravu dětských knih či organizaci školních knihoven, a dochází až k otázce desinfekce knih.

Ojedinělou specializovanou publikací o samotném překládání LDM je u nás brožura Macurové a kol. (1988) *O překládání literatury pro děti a mládež*. Jinak u nás jde o téma spíše opomíjené (přes existující řadu výjimek, z nichž některé v textu citujeme) a překlad LDM se pojednává spíše ve spojení s jeho historií, a to v rámci monografií o LDM jako celku. Z našeho pohledu jsou cenné poznámky v Hrala a kol. (2002:61-63) – pasáž věnovanou specificky překládu literatury pro děti zpracovala Eva Věšíňová-Kalivodová.

### 3.4 Specializované studie k překládu LDM

Specializované studie zaměřené konkrétně na překladové otázky spojené s přenosem textů dětské literatury – ať jde o posuny v jeho funkci, šíření textů do více kultur a jejich roli v přijímajících systémech, či další aspekty překladu LDM – jsou záležitostí poměrně nové doby. U nás jsou takovou specializovanou prací čtyři studie publikované v brožurě *O překládání literatury pro děti a mládež* (1988), další vycházely v různých periodících. Zdá se, že i u nás je nejčastěji koemntovaným dílem LDM z hlediska překladu Robinson Crusoe a jeho četné varianty.

V zahraničí je situace poněkud odlišná: v posledních letech vyšla řada publikací, jak monografických, tak sborníkových, které si překlad LDM stanovily jako své hlavní téma. Podle potřeby se k nim obracíme, často ale jde o případové studie sledující osud konkrétního díla, skupiny děl či autora v dané kultuře. I když často vykazují analogické rysy se situací v českém systému, polysystémová teorie se svým konceptem centrálnosti vs. perifernosti, inovace vs. adheze k dobové normě, se zdá být nejvhodnějším nástrojem, který směřuje k zobecňujícímu popisu těchto analogií, případně rozdílů.

### 3.5 Prameny a materiálový přístup

O případové studie se nutně opírá i tato práce. Protože zmapovat celý systém pomoci malého množství vzorků není možné, je nutno všechna zjištění chápat jako podnět pro další výzkum a zpřesňování závěrů.

V sekci o časovém vymezení je vysvětlen klíč k výběru zkoumaných textů. Kritériem byla často volba takových předloh a překladů, které se vyznačují určitým složitějším „osudem“ i po publikování prvního překladu nebo dobře vypovídají o některých typických jevech v překladové praxi. Pro podrobnější ukázkou překladových přístupů v kap. 6 byly zvoleny dva texty – Marryatův a Carrollův, u nichž jednotlivé komentované verze reprezentují jistý typ rozdílů v dobovém přístupu nebo v interpretaci textu.

Je patrné, že materiálová stránka práce je poměrně silně zaměřena na složku bibliografickou a textologickou. Je to dáno jak specifickým zájmem a tradicí pracoviště autora ve výzkumu těchto otázek<sup>15</sup>, tak i přesvědčením, že právě i osudy textů a překladů, jejich „život“ a fungování vypovídá mnoho o povaze jejich domovského polysystému. v daném polysystému o povaze tohoto

### 3.6 „Dětská kultura“ jako základní kulturní matrice

V dětském věku se jako čtenáři setkáváme s literárními a jinými kulturními artefakty, které do značné míry utvářejí naše základní očekávání a naši pozdější orientaci v četbě a kultuře vůbec. Tato vrstva, ač téměř nevědomá, je později velmi důležitá pro orientaci v kultuře, ale i pro každodenní komunikaci dospělých: kdo nepozná názvuk dětské říkanky či rozpočítadla či jméno postavy patřící k dětskému kánonu, může být v běžné komunikaci v dané kultuře omezen více než ten, kdo bude mít mezery ve znalosti „vyšší“ kultury. Dětská vrstva je jediná, kterou mají – poněkud zjednodušeně řečeno – společnou bez výjimky všichni rodilí uživatelé jazyka, tedy ne jen vzdělaní či literárně iniciovaní. Přitom však tuto kulturní vrstvu při seznamování s cizí kulturou prakticky zcela pomíjíme: ani vysokoškolské studium anglické literatury nezahrnuje obvykle seznámení s říkadly Matky Husy – tedy anglickými *nursery rhymes* – či obrázkové knížky Beatrix Potterové, abychom uvedli jen dva křiklavé případy; takových dětských textů, které anglický čtenář bezpečně identifikuje, je mnohem více. *Mother Goose* přitom existuje jen v jednom

---

<sup>15</sup> Na pracovišti vznikla první samostatná (lístková) databáze překladů již v polovině 80. let, od její digitalizace v roce se soustavně podílíme na produkci a správu dat tohoto typu.

malém výboru v překladu přes němčinu,<sup>16</sup> a Beatrix Potterová byla v poměrně reprezentativním výběru poprvé uveřejněna až nedávno a cestu do povědomí českých dětí si teprve hledá. Zatímco tedy o některých hrdinech literatury pro školní děti si mohou později v dospělosti porozprávět vrstevníci z mnoha evropských kultur (vzpomeňme jen na Mauglího, Kästnerova Emila s jeho detektivy, na Pipi a děti z Bullerbynu – výčet „zmezinárodnělých“ děl by byl dlouhý a zmíněná komunikace je omezena jen překladem jmen, případně jinými projevy lokalizace), dětská říkadla či jiné předškolní jevy, ač vhodná například při výuce jazyků, se obvykle mezi kulturami nepřenášejí.

Dovolíme si zde poznámku stranou: dětská literatura dnes plní významnou funkci v mezikulturní komunikaci. Požadovat, aby se proto při překladu nepřeváděla jména (tam, kde je pro to překladatelský důvod), by bylo poněkud přehnané. Snad je to ale vhodná příležitost podpořit vydávání paralelních textů pro děti, s kvalitním překladem, a zejména k vysílání pořadů v TV s titulky českými, anglickými atd. Jak se ukazuje, nešlo by jen o jazykové vzdělávání – a už to by byl dobrý důvod – ale právě i o spojení s globální kulturou dětské literatury a kultury.

---

<sup>16</sup> Pořízena byla zřejmě z iniciativy maďarského nakladatele: *Pohádky matky husy*. Vybral István Tótfalusi. Přebásnila Eva Jílková. Ilustrace Ádám Würtz. Nakl. Corvina, Budapest, 1977. Dodejme, že prozaické francouzské Perraultovy *Pohádky matky husy* (od nichž si anglický soubor Johna Newburyho na konci 18. století vypůjčil jméno) byly do češtiny převedeny několikrát.

#### 4 Bibliografické a textologické otázky

Předpokladem výzkumu jsou přesná data. Daty pro studium literárního překladu jsou ovšem především samotné překlady, mohou jimi však být také například informace o tom, co a odkud se kdy překládalo, jak spolu jednotlivá vydání souvisí, tedy bibliografie překladu, a dále sekundární literatura – dobové kritiky, literárně historické a teoretické práce atd. Význam bibliografií pro výzkum překladu vyzdvihuje např. Pym (1998: 42n.).

Tato práce neaspiruje na sestavení bibliografie nejstarších překladů LDM z angličtiny, ač by se to zdánlivě jako přístup ke studiu zejména raného období překládání z angličtiny nabízelo. Důvod vyplyne z úvodní části této kapitoly, která podrobněji popíše situaci v bibliografii překladu vůbec a doloží několika příklady, proč je v bibliografii subsystému překladů LDM situace ještě složitější.

Samotný pojem bibliografie je nejednoznačný. Greetham (1994: 5) rozlišuje **enumerativní** bibliografii, resp. jí velmi blízkou **systematickou** bibliografii, která k prostému soupisu knih přidává časové, tematické či jiné vymezení a vhodný organizační princip (Greetham 1994: 13) a k níž patří většina tradičních bibliografických soupisů. Ve skutečnosti však další poznání textu vyžaduje bibliografii **analytickou**, která již aspiruje na poznání, jak text dospěl do daného konkrétního stavu. Ta je úzce spojena s bibliografií **historickou**, která se zabývá technologickým pohledem na dostupné texty, tedy jakési studiem „geneze knih“ především z hlediska tisku a výroby; v našem později citovaném rozboru překladů knih Lewise Carrola sem spadá například identifikace opakovaného použití sazby ve třech edicích Císařova překladu či konkrétní mechanismus vzniku chyby – na straně sazeče – jako zdroj nadlouho zafixovaných chyb v textu překladu Skoumalových. Dalším stupněm je pak bibliografie **deskriptivní**, směřující již k stanovení ideálního znění textu na základě kolace, tj. s odstraněním nechtěných, chybových rysů jednotlivých vydání. To je již činnost, která se tradičně pod pojem bibliografie neřadí a spadá spíše pod textologii. Přesto právě takové aspiraci se bibliografie pro potřeby zkoumání překladu alespoň zčásti nevyhne, tím spíše, že redakční péče o texty překladů i jejich popis v knihovních katalozích a jiných databázích jsou velmi neuspokojivé.

Tento neuspokojivý stav záznamů o překladech v knihovních katalozích byl zprvu podpořen tím, že lístkové katalogy ze své povahy neumožňovaly vyhledávat podle překladatelů, natož dalších kritérií. Avšak naděje, že elektronické katalogy budou potřebám zkoumání překladu vyhovovat lépe, se naplnily jen částečně: překladatelé nejsou v záznamech často vůbec uvedeni (často například při pořizování tzv. zkráceného

záznamu) nebo jsou vedeni hromadně mezi autorskými údaji, takže možnosti vyhledávání jsou i nadále omezené. Vůbec již zde samozřejmě nelze zohlednit podrobnější údaje, zachytit překlady jiných než knižních vydání apod.

#### 4.1 Bibliografie překladů z angličtiny

Potřeby badatelů vedly již od šedesátých let 20. století k pořizování soupisů zaměřených speciálně na překladovou literaturu a na aspekt překladu. Pro překlady z angličtiny to byla nejdříve bibliografie překladů pořizená Helenou Kunzovou a připojená k 2. dílu Craigových *Dějin anglické literatury* (Craig 1963) – ten byl ovšem vzhledem k tématu omezen na literatury britské. Na něj navázal lístkový katalog pořizovaný dr. Alešem Tichým na Katedře anglistiky a amerikanistiky v Brně. Ten jeho autor nestačil před svou smrtí publikovat, po roce 1990 jsem však inicioval jeho přepis do elektronické databáze a zveřejnění na internetu pod názvem *Bibliografie Aleše Tichého*. Bibliografie je dodnes přístupná,<sup>17</sup> je však již funkčně víceméně nahrazena novou *Databází českého uměleckého překladu*.<sup>18</sup> Ta zahrnuje překlady ze všech jazyků a je nástupcem bibliografie překladu, kterou uspořádala v 90. letech Obec překladatelů; na rozdíl od této zárodečné bibliografie, založené jen na sběru dat od překladatelů samotných, vycházela ze záznamů Souborného katalogu ČR poskytnutých Národní knihovnou ČR. Překlady z anglofonních literatur jsme zajišťovali na Katedře anglistiky a amerikanistiky FF MU, což nám umožnilo doplnit tyto záznamy o obsah Bibliografie Aleše Tichého, která byla mnohde přesnější. Hlavně se tím však pro anglofonní autory záběr Databáze rozšířil – nad rámec projektu – i před rok 1945.

Bohužel to zdaleka neznamena, že by bibliografické potřeby badatele o překladu byly jednou provždy vyřešeny. Jednak jsou záznamy v *Databázi českého uměleckého překladu* (dále označované jen *Databáze*) stále ještě velmi neúplné a nepřesné, jak bude patrné i z konkrétních příkladů dále, a jednak – především – Databáze neobsahuje jiné překlady než knižní, což představuje značné omezení. V tomto směru zůstane v anglofonních literaturách nadlouho nepřekonána práce M. Arbeita a jeho spolupracovníků (Arbeit 2000), která do velkých podrobností a s mimořádnou pečlivostí mapuje i překlady časopisecké, jednotlivé povídky a básně atd. a je založena na vlastním pořízení záznamů, často vycházejícím přímo z publikace samé. Její zásadní slabinou je jediné absence

---

<sup>17</sup> Na adrese <http://www.phil.muni.cz/angl/bib>

<sup>18</sup> <http://www.databaze-prekladu.cz/>

elektronické verze – bibliografické databáze jsou vzhledem k možnostem hledání a tvorby složených dotazů ideálním předmětem pro digitální zpracování i zpřístupnění, jehož možnostem knižní publikace nemůže konkurovat. Výhledově by bylo ideální, pokud to umožní dohoda autorů či majitelů práv, integrovat všechny podobné zdroje do jednoho prostředí.

V rámci dílčích výzkumných projektů vznikají dále specializované, podrobné databáze, bližší svou povahou – v Greethamově smyslu – typu bibliografie analytické. Příkladem velmi cenné specializované databáze podobného typu je práce Janáčková a Jarešova (2003), o níž se zmíníme podrobněji v kapitole o westernové literatuře.

V současné době, kdy vzniká rozsáhlý zdroj integrující data z knihovních katalogů, z vlastní evidence překladatelů, z předchozích specializovaných bibliografií apod., by nebylo účelné pořizovat v rámci této práce dílčí bibliografii aspirující na úplný soupis překladů z anglofonní LDM. Další retrokatalogizace knihovních katalogů, digitalizace starších textů a technologické změny (vyhledávače apod.) umožní takovou práci v budoucnu provést úplněji a úsporněji. Dnes je proto efektivnější zaměřit se na vyřešení některých zbývajících systémových otázek *Databáze* a její další rozšíření na bibliografický zdroj nového typu, jak bude popsán dále, a v jednotlivých výzkumných projektech pak zpracovávat vybrané oblasti, autory či období detailně a do *Databáze* je doplňovat; velkou část práce přitom odvede již samo postupné zdokonalování *Databáze* upřesňováním jejích primárních zdrojů, integrováním existujících databází apod.

Řešení všech těchto otázek přesahuje rámec této práce. Jako spoluřešitel projektu GAČR, v jehož rámci databáze vznikala, je však považuji za přirozenou součást dalšího rozvoje *Databáze*. Výzkum k této práci tak představoval příležitost na reálném materiálu si některé otázky bibliografií překladu ověřit a vybraná díla podrobně zpracovat, někdy i včetně kolace a textově kritického rozboru, aby na nich bylo možno ilustrovat sporné případy a jejich řešení a také směr, kterým by se *Databáze* mohla dále ubírat. Některé příklady budou prezentovány v této kapitole. Vyplyne z nich jednak, proč ve výzkumu překladu nelze dosavadní stav považovat za dostatečný, a jednak, že česká redakční praxe ani v moderní době nevěnuje textu překladu vždy odpovídající pozornost.

#### **4.1.1 K dalšímu vývoji *Databáze***

Jak již bylo naznačeno, dalším stupněm bibliografie, která by potřebám výzkumu plně vyhovovala, by byla deskriptivní bibliografie ve smyslu Greethamově, či dokonce taková, která by tento stupeň ještě překračovala, tj. obsahovala například podrobné porovnání

jednotlivých textů, identifikaci originálů a případných mezitextů, byla dále doplněna údaji o sekundárních zdrojích vázaných k danému překladu (recenze apod.), eventuálními ukázkami z textů apod. Takovou databázi nelze ovšem nikdy plošně sestavit pro všechny překlady; zato jsou taková data přirozeným výstupem každého detailního výzkumného projektu (o jednotlivém autorovi, díle apod.), a bylo by proto logické a žádoucí takové výstupy do *Databáze* postupně integrovat. Příkladem takové práce je komentovaný soupis českých verzí Carrollových knížek o Alence, který tvoří přílohu 1 této práce. Jeho upravenou anglickou verzi jsem vytvářel pro mezinárodní bibliografický projekt mapující překlady těchto knížek do všech jazyků.<sup>19</sup>

## **4.2 Specifika bibliografie překladu LDM**

V této kapitole zmíníme některé obecné problémy, které u bibliografií LDM vystupují zvláště nápadně, a poté uvedeme příklady textů, které představují buď obecnější typ problému či mezního jevu při sestavování bibliografického soupisu, nebo nepřehledností existujících textů ilustrují problémy při bibliografické práci. Je třeba zdůraznit, že nejde o jakousi snůšku pracně vybraných, zvláště komplikovaných případů – podobné problémy se vyskytují u většiny textů, na něž při zkoumání překladů narazíme.

### **4.2.1 Adaptační jako problém bibliografický**

Při studiu domácích autorů se přirozeně obvykle zabýváme jen plnou verzí textu. V překladu je situace složitější: žádný text, který se čtenářům dostane do rukou, není autentickým tetem autorovým. A protože – jak bylo zmíněno v úvodu – hranice mezi překladem a adaptací je plynulá, nelze jednoznačně stanovit ani hranici, od které již překlad označíme za adaptaci, ani druhou, od níž se již daným textem nebudeme zabývat, protože je originálu vzdálen natolik, že se již nekvalifikuje ani jako jeho adaptace. Mezními texty v tomto smyslu jsou např. Frýbové texty u Habbertona (4.4.6) nebo četné případy krajně redukovaných verzí u Carrolla (třeba až na šest vět shrnujících celou *Alenku v kraji divů*).

---

<sup>19</sup> Ještě podstatně rozsáhlejším příkladem, byť ne z oboru LDM, je soupis a digitalizace překladů děl Williama Shakespeara a jeho předchůdců a současníků v projektu P. Drábka *Knihovna raného anglického dramatu* (Kapradí, <http://corpora.fi.muni.cz/kapradi/>): ten byl spojen i s rozsáhlým výzkumem v archivech a objevem celé řady zcela neznámých a nepublikovaných textů, a jeho výstupem je mimo jiné elektronická verze všech textů. O zapracování přinejmenším bibliografických výstupů tohoto projektu do *Databáze* se nyní jedná.



Navíc by bylo možné při tvorbě bibliografie zvažovat, například pro potřeby výzkumu, i zahrnutí titulů zcela samostatných, které s daným originálem souvisí jen jako se svým volným modelem – pro některé účely může být například vhodné řadit četné „robinsonády“ se zcela svébytným příběhem přece jen k *Robinsonu Crusoe*, jako to činí již Suk (1923-4) – nebo inspiračním zdrojem (jako je např. Nezvalova *Anička Skřítek a slaměný Hubert* ve vztahu k Carrollově *Alence*).

Komplikovanost dané situace je možno ilustrovat na překladech Robinsona Crusoa, Carrollovy *Alenky* či *Chaloupky strýčka Toma* Harriet Beecher-Stoweové, podrobněji diskutovaných v příslušných kapitolách.

Podstatné zjištění je, že u překladů LDM ještě častěji než jinde nejsou spolehlivým vodítkem vydavatelské údaje, a to ani u nových edicí.

#### **4.2.2 Bibliografie a překlady prostřednictvím třetího jazyka**

Je samozřejmým a obecně přijímaným faktem, že výrazná většina prvních převodů anglických a amerických předloh se k nám dostávala překladem z jejich německých verzí, srv. např. Hrala a kol. (2002: 31); příklady zmiňuje též Arbeit (2000: 21n.)

Formálně by bylo možno tyto případy smést ze stolu jednoduchým konstatováním, že nejde o překlad z daného jazyka, a z některých hledisek – například při zkoumání vlivu originálu na překlad na ryze jazykové rovině – je skutečně uvažovat nelze. Z hlediska literárněhistorického je ovšem situace jiná: nejenže sám fakt překládání přes určitý jazyk něco vypovídá o poměrech v domácí kultuře, ale především se i při této oklice vliv původní literatury nepochybně uplatňuje, přinejmenším tematicky a motivicky. Kromě toho řada případů je mezní – překladatel pracuje například z německého textu, ale přihlíží k originálu, případně naopak.

Pokud se tedy rozhodneme tato díla uvažovat, narazíme na zásadní problém jejich identifikace. Na titulních listech a tirážích o nich totiž bývají informace někdy správné, ale velmi často neúplné nebo i záměrně zavádějící, mimo jiné v zájmu zvýšení komerční atraktivity knihy. Přitom zásadním zjištěním v oblasti LDM je, že počet těchto případů je podstatně vyšší, než se předpokládá.<sup>20</sup> Zatímco u nejstarších překladů je tento postup obvykle deklarován i v dílech samých a i bez toho jej historici překladu očekávají a předlohy často identifikují, u novějších překladů není tato identifikace běžná. V důsledku

---

<sup>20</sup> Otázku, nakolik to případně platí i v překladu beletrie obecně, ponecháme stranou.

toho se pak zabýváme jakožto překlady originálu i texty, které tento původ nemají, a některé závěry tím nutně ztrácejí na platnosti. Zvláště častý případ je to právě v LDM, jistě i pro její již zmiňovaný nižší status: ani v době, kdy se již požadavek překládání přímo z originálu etabloval jako norma, jej nakladatelé na LDM tak přísně nevztahovali. Doklady jsou četné: ukážeme například, že aniž to kdy bylo zmíněno, byla překladem z němčiny i jedna ze dvou nejstarších českých verzí Carrollovy *Alice in Wonderland* (viz 4.3.2). Dalším příkladem jsou české verze knihy F. Burnettové *Little Lord Fauntleroy*. Kobrlová (2013) identifikuje jeden ze čtyř zkoumaných překladů – *Malý lord*, přel. František Josef Andrlík, Praha: Alois Hynek [1907] – jako vycházející z němčiny, konkrétně z vydání *Der kleine Lord Fauntleroy* v překladu L. Kocha, Lipsko: Phillip Reclam jun. [1887–1890]. Pozoruhodné je, že v obou těchto případech nešlo o nejstarší překlad daného textu. To znamená, že lze tuto praxi stěží zdůvodňovat jen jejich vznikem v raném období překládání, kdy by nebyl k dispozici dostatek překladatelů znalých angličtiny: texty již byly v přímém překladu dostupné – nebo vznikaly – a nakladatel přesto sáhl po jiném překladu přes němčinu. Důvody mohly být nejspíše ekonomické a komerční.

Na základě těchto a podobných případů je tedy zřejmě nutné víceméně předpokládat tuto možnost u každého staršího překladu z angličtiny. Odhad, v kterém případě podezření důsledně ověřovat, lze do jisté míry řídit podle ostatních titulů, které překladatel překládal, a podle informací, které jsou o překladateli dostupné – například u Elišky Krásnohorské, která jako první přeložila zmíněného *Malého lorda*, je její znalost angličtiny nepochybná a vyplývá z jejího životopisu a práce Kobrlové (2013) podle očekávání potvrdila přímý překlad z angličtiny. Ani na bibliografické a životopisné informace se ale nelze plně spolehnout: například záznam v Národní databázi autorit NK ČR uvádí u Jaroslava Houdka (F. S. Procházky, překladatele zmíněné verze Carrollovy *Alice*) „též překladatel z angličtiny, francouzštiny a němčiny“. Přesto lze říci, že pokud u překladatele najdeme pouze nebo převážně překlady z angličtiny nebo pokud existuje jiná informace o tom, že angličtinou vládl a překládal přímo, lze ve většině případů ověřování pominout.

Samozřejmá otázka, zda v danou chvíli existoval německý překlad, který by jako předloha mohl sloužit, je sice na místě, většinou ale nepomůže, protože u naprosté většiny děl tomu tak bylo; bohužel jsou z již zmíněných důvodů tyto německé texty často obtížně dostupné například v běžných knihovnách a pro účely krátkého nahlédnutí, které možný překlad přes němčinu často ihned vyvrátí, není příliš efektivní si k nim pracně zjednat

přístup. V budoucnu zde snad může představovat řešení postupná digitalizace plného znění takových textů, ani tu ale u běžné produkce LDM nelze očekávat příliš rychle.

V úvahu by připadalo také samotné studium překladového textu a snaha identifikovat v něm jasné signály vlivu němčiny. To však obvykle nevede k přesvědčivým výsledkům: překlad z němčiny byl u nás na dobré úrovni a blízkost obou jazyků, respektive vliv němčiny na českou frazeologii způsobuje, že se jednoznačných dokladů takového vlivu najde poskrovnu. Navíc jsou možnosti takové identifikace sníženy již zmíněnou inklinací překladu LDM k adaptačním postupům. V nejlepším případě je výstupem takového zkoumání textu podezření, které je pak stejně třeba potvrdit porovnáním s německým zprostředkujícím textem.

Z hlediska celkového pohledu na nakladatelskou a překladatelskou praxi by bylo cenné mít fakt překladu z angličtiny přes němčinu zjištěn či vyloučen pro všechna starší díla, v současnosti to ale není reálné. Kromě zmíněné dostupnosti německých textů narážíme i na prostý fakt, že pokud není původní autor či text na titulním listě nebo v tiráži zmíněn, nemusí se podařit vůbec překlad s danou předlohou spojit. Teprve podrobné zkoumání převodů daného autora může takový překlad identifikovat. Jistou nadějí zde představuje, jak již bylo zmíněno, další rozvoj technologií, které snad v budoucnu přinesou lepší dostupnost textů pro porovnávání, tak jako již přinesly například dostupnost prakticky všech katalogů knihoven. Konkrétní stanovení osudů určitého textu bude ovšem vždy nutno provést „ručně“.

Popis všech těchto a podobných případů ve stávajících bibliografiích (včetně *Databáze*) je tedy nutně velmi neúplný. *Bibliografie Aleše Tichého* a jí předcházející bibliografie Kunzové (Craig 1963) zacházely s těmito překlady v podstatě ve shodě s katalogy knihoven: pokud nebyl původní autor uveden, kniha se do soupisu pochopitelně nedostala. Tak z našich katalogů i databází vypadl například první překlad *Alice in Wonderland* z pera Jana Váni: Carrollovo jméno v něm není vůbec zmíněno. Složitější situace je u záznamů o převodech *Robinsona Crusoe*, kterým bude rovněž věnována samostatná zmínka (viz 4.4.2). Kde autor uveden byl, kniha zde figuruje pod jeho jménem i tehdy, byla-li zprostředkována třetím jazykem, a to bez ohledu na to, zda byl tento fakt v knize uveden.

Nejpropracovanější bibliografie Arbeitova například ve stručném přehledu historie překladu z americké literatury (Arbeit 2000, 21) zmiňuje překlad Smithova cestopisu *Smita Jana, kapitána anglického, pravdivé příhody...* a uvádí výslovně, že jde o překlad z němčiny, v bibliografickém soupisu jej pak rovněž cituje s údajem „přel. Václav

Kramérius [z němčiny]“ (Arbeit 2000, 1493). To je ve shodě s jeho popisem struktury bibliografického záznamu (Arbeit 2000: 12): „V případech, kdy bylo dílo amerického autora přeloženo z jiného jazyka, je tato skutečnost vyznačena v závorce za jménem překladatele. Je-li závorka kulatá, byl tento údaj za textem uveden, je-li hranatá, byl zjištěn dodatečně.“ Jde zde tedy o případ, kdy informaci o překladu přes němčinu doplnili autoři bibliografie. To však mohlo nastat jen ve velmi malém počtu případů a nejčastěji to zřejmě vyžaduje, aby tato informace byla již zjištěna předchozím výzkumem; její pozitivní vyznačení v bibliografických datech – i v případech, kdy je tento původ textu intuitivně víceméně zřejmý – vyžaduje buď identifikaci zprostředkujícího textu, anebo průkazné textové doklady.

V pasáži týkající se Harriet Beecher Stoweové (4.4.3) uvidíme, že ani Arbeitova bibliografie nemohla postihnout všechny takové případy. Nejde přitom o její slabinu – ve sběru informací byli autoři velmi pečliví a dovedli jej nejdále ze všech srovnatelných projektů. Je jen třeba poukázat na to, že každý takový hromadný sběr se nutně musí zastavit tam, kde by již každé upřesnění či zjištění jednotlivého údaje vyžadovalo hodiny rešeršní činnosti. Takové upřesňování musí již být součástí výzkumů k překladům jednotlivých autorů, překladatelů, období apod.

Zásadní z tohoto pohledu je, aby bylo k dispozici jednotné místo, kde by se podobné poznatky, vlastně prvky analytické bibliografie, bezpečně sešly a uložily, pokud k nim již jakýkoliv výzkum dospěl. Tuto funkci by měla plnit právě *Databáze českého uměleckého překladu*. Klíčovým úkolem jejích správců – dosud ne zcela dořešeným – tedy bude o ní informovat a aktivně zajišťovat její aktualizaci, přenášet do ní zjištění historiků překladu, zadávat konkrétní studie v rámci kvalifikačních VŠ prací apod.

#### **4.2.3 Případy převodu ústní lidové slovesnosti**

Různé záznamy lidových vyprávění, pohádek apod., od folkloristických až po víceméně autorské, tvoří řadu podtypů, která rovněž představuje problém z hlediska zaznamenávání v bibliografiích. Jde nepochybně o případy kontaktu obou kultur, někdy ale nelze vůbec provést spojení s konkrétní předlohou. V překladech vyprávění amerických indiánů, inuitů apod. může jít navíc o problém třetího jazyka: ačkoliv překlady přímo z jejich jazyků do češtiny jsou vzácné, mimo jiné i proto, že texty byly obvykle zapisovány v angličtině, lze spekulovat o tom, že při takovém zápisu je v jisté míře ve hře i původní jazyk, v němž text zapsán nikdy nebyl, ale byl v něm vyprávěn. Probíhá tak možná jakýsi „vnitřní překlad“ na straně vypravěče, a status textu se tím podstatně mění. Přímočařejší problém ale je

prostě tne, že u tradičních ústních vyprávění jen zřídka máme v ruce něco, co by bylo možno označit za „zdrojový text“ pro překlad. Proto se tímto typem nezabýváme.

Jen dodáme, že taková interakce může mít celou řadu různých podob. Nováková (2009: 54-55) upozorňuje například na Petra Denka, který zejména ve 40. letech publikoval řadu pohádkových souborů z různých kultur; našeho jazykového okruhu se týkala nejméně z nich, *Co vypravoval starý Indián*.<sup>21</sup> Do bibliografie překladu to nepochybně nepatří, na druhé straně do přehledu kontaktů obou kultur ano. Takových autorských počinů, které nejsou překladem, ale přinášejí látky a motivy z jiného kulturního a jazykového prostředí a v řadě ohledů se překladu blíží, je celá řada, vedle Denka například L. M. Pařízek a jeho *Africké pohádky* aj.

Opět jde přitom do značné míry o specifikum LDM. V literatuře pro dospělé analogie existuje – výjimečně se takto převádějí i lidové příběhy pro dospělé (indiánské příběhy apod.), ale podíl takových textů není významný.

Jiným případem jsou ovšem autorské pohádky, a to jak jejich jasné případy, tak útvary limitně k nim přecházející (silně autoritativní zápisy lidových pohádek): pokud u nich dochází k překladu, mohlo by jít o překlad ve smyslu, jakým se zde zabýváme.

### 4.3 Carrollova Alice z pohledu bibliografického

Komentovaný bibliografický soupis všech českých překladů Carrollovy *Alice* obsahuje (bez nároku na úplnost, a pouze do r. 2011) celkem 42 položek, počítáno včetně opakovaných vydání a 18 adaptací, a je uveden v příloze 1. Přitom překlady aspirující na úplný převod celého textu máme pouze čtyři pro první díl, *Alice's Adventures in Wonderland* (dále označovaný A1<sup>22</sup>), a dva pro díl druhý, *Through the Looking-glass and What Alice Found There* (nadále A2). První dva překlady A1 pořídili Jan Váňa a Jaroslav Houdek, což byl pseudonym známého dobového autora pro děti Františka Serafinského Procházky. U těch je problémem pouze přesná datace (knihy nemají vročení) a porovnání s výchozími texty. Toto srovnání je však zásadní: jak se ukáže, je Houdkův-Procházkův převod typickým případem překladu prostřednictvím německého textu, ač doposud nebyl jako takový identifikován. Oba tyto překlady víceméně zapadly – vyšly pouze jedenkrát a nevyvolaly podstatný ohlas.

---

<sup>21</sup> Praha – Brno: Ústřední učitelské nakladatelství a knihkupectví, 1941. (Vyšlo jako 48. svazek edice Antonína Zhoře Jitro.)

<sup>22</sup> Ve shodě se značením Macurové (1985)

Alenka je tedy v češtině dostupná od roku 1902. Nejstarší dodnes živé je pak až znění Jaroslava Císaře z r. 1931. Přestože však je Váňův i Houdkův překlad dnes zcela neznámý, vědomí kontinuity zde bylo: Císař oba předchozí překlady zmiňuje v doslovu ke svému knižnímu vydání (i když je lapidárně hodnotí slovy „Prvý je dosti kostrbatý a velmi neúplný, druhý je spíše adaptace než překlad; oba zapadly bez ohlasu a beze stopy“,<sup>23</sup> Císař 1931: 135) a česká znění knihy je nutno chápat jediné v kontinuu všech těchto textů. Proto také nepovažujeme za účelnou studii zaměřenou jen na překlady nejstarší; tím by se Alenka dostala do kontextu zcela jiných děl, knížek s omezenou dobovou platností, které byly přeloženy jednou či dokonce mnohokrát v počátcích české LDM, ale dnes jsou zcela zapomenuty.<sup>24</sup> Proto si i vzhledem k významu a povaze textu v případě Carrollovy *Alice* povšimneme podrobněji i překladů novodobých, z pera Jaroslava Císaře (poprvé 1931) a Aloyse a Hany Skoumalových (1961). Oba již obsahovaly jak A1, tak i A2 a jde o překlady, pokud jde o pojetí překladatelské práce, již zcela moderní. Jejich přístup k dílu se však v mnohém liší a ukazuje dobový pohled na LDM, Carrolla a překládání samo.

Zcela samostatný problém pak představují četné adaptace díla, jimiž se však budeme zabývat v samostatné kapitole věnované adaptacím v LDM, resp. vztahu mezi překladem a adaptací. Z hlediska fungování určitého textu v cílové kultuře stojí však za povšimnutí nejen to, co bylo přeloženo, ale také to, co přeloženo nebylo, proto je zde zmínka o jedné adaptaci namísto: Carroll sám totiž vydal r. 1890 *The Nursery 'Alice'*, svou vlastní adaptaci určenou předškolním dětem. Ta dobře ukazuje jeho cit pro dětské čtenáře: vzdal se v ní všech slovních hříček a logických a filozofických spekulací a naopak podstatně posílil vazbu textu na ilustrace, které pro tuto verzi nechal nově zhotovit celostránkové a kolorované: text na ně několikrát na každé straně explicitně odkazuje. Lze označit za překvapivé, že ačkoliv Alenka dnes jak u nás, tak i všude jinde vychází mnohem častěji v nejrůznějších adaptacích než v plném původním znění, na tuto adaptaci z pera samotného autora – či vlastně další originál – se všude ve světě dostane poměrně zřídka. Její český překlad pak nevyšel dodnes, ačkoliv u nás od roku 1990 vyšla řada adaptací Alenky, často motivovaných ryze komerčně, pořizovaných přes třetí jazyk apod.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Houdkovu cestu přes německý překlad zřejmě Císař nezaznamenal.

<sup>24</sup> Typickým představitelem je jiný Váňův překlad, *Sandford and Merton*, o němž se zmiňujeme jinde.

<sup>25</sup> Komentovaný soupis všech českých vydání obou dílů včetně adaptací jsme připravili pro již zmíněný mezinárodní bibliografický projekt (Lindseth: 2015) a je uveden v příloze.

#### 4.3.1 Jan Váňa, 1902: Malé Elišky země divů a příhod

Váňův překlad A1 vyšel jen jednou a nikde – na deskách, na titulní straně ani v tiráži – v něm není zmíněno Carrollovo jméno. Kniha nemá vročení a časová zařazení kolísají: jeden nepodepsaný článek (Plav 2008) jej klade do roku 1896, v lístkovém katalogu Národní knihovny je uveden rok 1903.<sup>26</sup> Správně je datován rokem 1902, jak potvrzuje Tobolkova *Česká bibliografie. Svazek první za r. 1902* (Praha 1903).

Textologicky nepředstavuje Váňa problém, protože existuje jen jediné vydání. Překládal zjevně přímo z angličtiny, jak je možno si ověřit níže z příkladů v kapitole o překladu Houdkově, kde jsou pro porovnání připojena i Váňova překladatelská řešení příslušných míst. Lze to ovšem předpokládat i na základě jeho zaměření – byl učitelem angličtiny a ruštiny a plodným překladatelem z obou těchto jazyků, a vedle toho také stejně plodným autorem původní literatury, často určené dětem.

Pokud jde o samu osobnost překladatele, byl Váňa ve své době známý, zřejmě však do jisté míry kontroverzní. Najdou se doklady poměrně zarputilé korespondence, kterou vedl v pokročilejším věku s redakcemi, jež mu podle jeho názoru nevěnovaly dostatečnou pozornost. Na charakteristiku jeho překladu se zaměříme později. Z hlediska historie překládání dětské literatury je v jeho produkci pozoruhodný výběr textů, z dnešního hlediska téměř paradoxní. Mám na mysli zejména rozpor mezi novátorskou Carrollovou *Alice* na jedné straně a spiskem Thomase Daye *Sandford a Merton: povídka o dvou chlapcích, ze stavení a ze zámku*, které přeložil spolu s Věrou Vášovou (Praha: Eduard Grégr) zřejmě až o osm let později, roku 1910.<sup>27</sup> Jde přitom o knihu, jejíž originál vycházel již v letech 1783-9 a byla typickým zástupcem výchovné osvětské literatury pro děti, kolem roku 1900 již zastaralé. Na počátku 20. století ale byla diskuse o dětské literatuře ještě na startu a tento rozpor nebyl tak silně pociťován. V očích mnohých pedagogů i nakladatelů ostatně zřejmě přežívala afinita k didaktické tradici LDM ještě déle.<sup>28</sup> Carroll ještě nebyl „novým klasikem“ – jeho kniha byla v Británii od počátku ceněna, ale spíše jen jako zdařilý výraz hravosti v tradici anglického nonsensu, ne jako zásadní dílo ve vývoji dětské literatury. U nás Ottův slovník naučný ještě neobsahuje o Carrollovi ani zmínku, kdežto o Dayovi říká, že „nejznámějším stal se výtečným poučným

---

<sup>26</sup> Macurová (1988:26) jej sice kladla až do roku 1923, sama však toto vročení uvádí jako pouhý odhad na základě publikace Weaverovy (1964); tam se však příslušná poznámka týká překladu slovenského.

<sup>27</sup> Podle datace Národní knihovny; v knize rok není uveden.

<sup>28</sup> Viz příklad Marryatova *Kapitána Vlnovského*, který zmiňujeme jinde.

spisem pro mládež *The History of Sandford and Merton* (1783-89, 3 sv.), jakož i podobným spisem menšího objemu *The History of Little Jack*.“ Oba autoři nestáli proti sobě jako reprezentanti nového a starého proudu.<sup>29</sup>

O Dayovi pojednáme později samostatně (jeho *Little Jack* se u nás objevil již r. 1880); zde jen uzavřeme, že Váňa zřejmě vybíral díla vnímaná v anglické LDM jako cenná či zajímavá, aniž tento dnešní rozpor pociťoval. Přeložil dále také Swiftova *Gullivera* (1894) a Stevensonův *Poklad na ostrově* (1902, tedy současně s Alenkou). Pouze *Sandforda a Mertona* ovšem přeložil ve spolupráci s Věrou Vášovou (1879-1963), na volbu knihy mohla tedy mít vliv i spoluautorka překladu.

### **Charakteristika Váňova překladu a otázka úplnosti překladů**

Váňův překlad vyšel i s původními ilustracemi Johna Tenniela, zachovává členění originálu na kapitoly a co do rozsahu je víceméně úplný – ovšem s tím, že požadavek na úplnost nebyl v jeho době vnímán příliš přísně. Předpokládalo se, že zejména pasáže založené na slovní hře nelze v překladu převést, a jejich vynechání dobová norma připouštěla. Váňovy vynechávky se skutečně soustředily právě do těchto pasáží; celkově vynechal 152 odstavců, což reprezentuje asi 18,6 % z celkového počtu 816 odstavců (počítáno v členění podle originálu). Je to zdaleka nejvíce ze všech převodů – z ostatních překladatelů vynechali v A1 Houdek 23 odstavců (cca 2,8 %), Císař 9 odstavců (cca 1,1 %), Skoumalovi žádný.<sup>30</sup> Přesto lze i u Váni bezpochyby mluvit o překladu celého textu. Mezi vynechané pasáže u Váni patří zejména několik dialogů v sedmé kapitole (A Mad Tea-Party), založených na hře s *beat time* (udávat tempo – zabíjet čas), s úvahami o domluvách s personifikovaným Časem, s překroucenou básní „Twinkle, twinkle, little bat“ apod. Spíše jen výjimečně krátí Váňa tam, kde k tomu podobný jazykový důvod není,

---

<sup>29</sup> Ostatně i *Robinson Crusoe* byl, jak jsme viděli, překládán v úpravě Campeho, která jej převedla právě na podobný filantropistický „formát“, jaký měl *Sandford a Merton*. O dalších aspektech této fáze LDM se zmíníme u diskuse o Dayově knize.

<sup>30</sup> Jde ovšem o procenta z počtu odstavců, ne celkového objemu textu: vynechávané odstavce patří k těm kratším, mj. protože jde často o repliky dialogu, a naopak delší vypravěčské odstavce bývají překládány celé. Jestliže sečteme v originálu počet slov ve Váňou vynechaných odstavcích, zjistíme redukci o 3106 slov z celkových 26654, tj. o pouhých 11,7 %; u ostatních překladů je situace podobná.

Výpočet je orientační, záleží na tom, jak odstavce počítat; zde nebyly započítávány nadpisy kapitol a grafické předěly, u básní byla jedna strofa počítána za jeden odstavec.



např. tři odstavce s rozhovorem o mazání hodinek nejlepším máslem (rovněž v 7. kapitole).

Je sporné, nakolik lze samotné údaje o rozsahu překladu v porovnání s originálem považovat za kritérium pro rozlišování mezi překladem a adaptací. K uvedeným výpočtům jen dodejme, že braly v úvahu jen zcela vynechané odstavce, zatímco někde byly pochopitelně kráceny i jen jejich části. Bylo to však spíše v ojedinělých případech, kdy ještě část odstavce navazovala na vynechanou pasáž; jinak Váňa stejně jako pozdější překladatelé aspiroval na překlad úplný. Případná krácení vyplývající z české stylizace nelze považovat za adaptační – najdeme je ostatně ještě více u Skoumalových, kde se jimi budeme ještě zabývat.

### **Jméno hlavní postavy a možnosti diachronní lexikografie**

Macurová (1988: 19) upozorňuje na otázku jména hlavní postavy, zejména vnitřnětextového vztahu mezi jménem *Alice* a jeho anagramem *Lacie*, který Carroll použil jako jméno jedné ze sester v Plchově příběhu. Stejně důležitá, ne-li důležitější, je ovšem z dnešního pohledu – při znalosti významu, jehož Carrollova předloha nabyla – i vazba mimotextová, přímo se týkající okolností vzniku díla, totiž vazba jména k Alice Pleasance Liddellové, první adresátce příběhu a předloze jeho hlavní hrdinky. Její význam navíc v originálu posiluje další podstatná vazba vnitřnětextová: akrostich tohoto jejího úplného jména v závěrečné básni A2 („A boat beneath a sunny sky“), který ve všech českých verzích dodnes chybí.<sup>31</sup>

Je nepochybné, jak upozorňuje Macurová, že náhradu *Alice* českým jménem (Eliška, Eva, a zejména deminutivem Alenka) lze vnímat jako doklad tendence „zvýraznit vazbu k cílové komunikační situaci“ (Macurová 1988:19). Dodejme, že u novějších překladů může hrát roli i tradice: Skoumalovi zjevně jméno Alenka přebírali od Císaře již jako ustálený převod, který nechtěli bezdůvodně měnit.

Váňovu volbu jména – Eliška – lze však možná vnímat i v jiné souvislosti: jediný u nás v jeho době dostupný anglicko-český slovník V. E. Mourka<sup>32</sup> obsahoval jako přílohu 2

---

<sup>31</sup> Většinou chybí i samy básně; o doprovodných básních a dalších složkách díla nacházejících se mimo hlavní blok textu (šachová úloha, typografie, ilustrace aj.) pojednává kap. 4.3.3

<sup>32</sup> *A dictionary of the English and Bohemian languages. First part. English-Bohemian* sestavený V. E. Mourkem, Praha: I. L. Kober 1879. Nejde o nejstarší anglicko-český slovník, ale je nejstarší vydaný na našem území. Za povšimnutí stojí, že mu časově předchází slovník Jonášův, vydaný v USA pro potřeby emigrantů.

(s. 995) seznam anglických jmen a jejich českých ekvivalentů. V něm bylo jméno *Eliška* uvedeno – vedle dnes prakticky zapadlého *Alexie* – jako ekvivalent u anglického *Alice*, ač mezi nimi přímá etymologická souvislost zřejmě není; zatímco česká Eliška souvisí (jak potvrzuje i Macurová) s Elizabeth a českou Alžbětou, původně z hebrejštiny (Elišebah/Eliševah), Alice má základ v germánském Adalhaid, jak uvádí více zahraničních etymologických zdrojů. Nevíme, zda Mourkův slovník obě jména spojil jen na základě zvukové podoby, či zda se Eliška obecně chápala jako ekvivalent Alice.<sup>33</sup>

Pohled na text překladu prizmatem dobově dostupných slovníků a obrazu lexika v nich by ostatně u některých starších překladů mohl přinést zajímavé výsledky. Překladový (dvojazyčný) slovník není samozřejmě jediným zdrojem při hledání lexikálního ekvivalentu, často ani ne hlavním: ve hře jsou výkladové slovníky cizího jazyka, dvojazyčné slovníky s jiným cílovým jazykem (v našem případě zřejmě především slovníky anglicko-německé, ale potenciálně snad i slovníky z angličtiny do větších slovanských jazyků), a do konkrétního překladového rozhodnutí zasahuje i interference z jiných jazyků, idiosynkratické chyby překladatele apod. Na druhé straně i tam, kde nelze vliv konkrétního slovníkového hesla na určité překladatelské řešení, chybu apod. přímo dokázat, nabízejí „staré“ slovníky nedoceněný diachronní vhled do dobových představ o lexikální ekvivalenci. Tímto hlediskem se nebudeme dále zabývat soustavně, jako další příklad však lze uvést hned první větu Váňova překladu:

Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do: ...

Elišku počalo velice unavovat, seděti vedle své sestřičky na lavičce a nic nedělati.  
(Váňa)

Všechny další české překlady již překládají anglické *bank* jako „břeh“ (přičemž ovšem Císař doplňuje explikaci „na břehu řeky“, kdežto Skoumalovi „na břehu vedle cesty“). *Bank* přitom kdysi skutečně i v angličtině (stejně jako německé *die Bank*) znamenalo „lavičce“, jak překládá Váňa. V Carrollově době se však již označovala *bench*.<sup>34</sup> Již zmíněný Mourkův slovník – na rozdíl od ještě staršího amerického slovníku Jonášova<sup>35</sup> – však

---

<sup>33</sup> Ostatně však i dnes česká Wikipedie (stav ke dni 21. 3. 2012) uvádí Alice (vedle Elizabeth) jako anglický ekvivalent u českého jména Eliška.

<sup>34</sup> *Bank* však dodnes zůstalo v některých speciálních významech, jako „soudní lavice“ či „lavice pro veslaře, nejčastěji na galéře“.

<sup>35</sup> Slovník Karla Jonáše (1876) uvádí pro *bank* významy „břeh, hráz; písčná výspa, mělčina; bank peněžný, banka“.

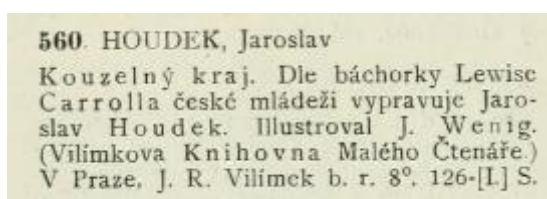
význam „lavice“ obsahoval: uváděl pro *bank* ekvivalenty „břeh; hráz; lávka; lavice; banka“. V případě Váňova překladu „lavice“ mohla samozřejmě vstoupit do hry interference z němčiny, ale přímý vliv Mourkova slovníku nelze vyloučit, zejména v souvislosti s předchozím dokladem převodu jména Alice na Eliška.<sup>36</sup>

Jisté je, že nešlo o Váňovo přímé převzetí z německého překladu: již překlad Zimmermannové z r. 1869 překládala správně „am Ufer“. Dodejme pro úplnost, že sám Váňa se později stal autorem několika anglických slovníků, první z nich však vyšel až r. 1907; ekvivalent „lavice“ v nich u *bank* neuváděl.

Oba příklady možného vlivu dobově dostupných slovníků jsou uvedeny jen jako doklad dalšího možného materiálově založeného pohledu na starší překlady. Sestavovat přehledy, jak překladatel mohl dojít k tomu kterému izolovanému ekvivalentu, by nemělo valný smysl. Každý překlad však vzniká s určitým materiálovým zázemím, které bychom při jeho studiu neměli zcela ztrácet ze zřetele.<sup>37</sup>

#### 4.3.2 Jaroslav Houdek (F. S. Procházka), 1903: *Kouzelný kraj*

Překlad Houdkův vyšel rovněž jen jednou, rok vydání není uveden, zde se však záznamy v knihovnách shodují na roce 1904. Tento rok potvrzuje také Tobolkova bibliografie:<sup>38</sup>



O atribuci Houdkova překladu Františku Serafinskému Procházkovi není pochyb a uvádějí ji všechny zdroje, obvykle s podrobným představením překladatele, který byl ve své době – na rozdíl od známého a plodného, ale poměrně kontroverzního Jana Váni – jedním z nejuznávanějších dětských autorů. Jméno Jaroslav Houdek je evidováno

---

<sup>36</sup> V tomto konkrétním případě mohla navíc interference z němčiny mít podobu ještě subtilnější: sám Václav Emanuel Mourek, ač vnímaný jako náš první anglista, byl pochopitelně původním vzděláním germanista.

<sup>37</sup> V případě digitalizace slovníků se nabízí dosud nezkoumaná možnost statistického porovnávání textů s dobovými slovníky, značkování překladových korpusů (studentských i profesionálních) z tohoto hlediska apod. Užitečnost a metodologii takového výzkumu by však bylo nutno teprve stanovit.

<sup>38</sup> Tobolka, Zdeněk. Česká bibliografie za rok 1902-1911, sv. 3 za rok 1904, vyd. 1906, záznam 560. Řazeno pod jménem Houdek, ale s plným zněním titulu včetně Carrollova jména.

v literárních slovnících jako jeden z užívaných Procházkových pseudonymů a autor pod ním vydal více děl, včetně některých původních.

### Zprostředkující text

Dosavadní literatura o Houdkově překladu naopak zcela opomíjí již zmíněný fakt, že byl pořízen se silnou oporou německé verze – přesnější je říci, že Houdek překládá pouze z němčiny. V titulu či tiráži knihy přitom není o německé předloze ani zmínka; formulace „dle báčorky Lewise Carrola české mládeži vypravuje“ sice ukazuje spíše na adaptaci, za niž také text označil v předmluvě ke svému vlastnímu překladu J. Císař, ale založenou přímo na originálu. Ve skutečnosti má text svou úplností blíže k překladu – jak jsme viděli, je krácen ještě podstatně méně než verze Váňova. Díky značné věrnosti německé předlohy anglickému originálu lze Houdkův text při běžném čtení stále ještě za překlad z angličtiny považovat; při bližším pohledu však najdeme řadu zdánlivě nevysvětlitelných řešení, jejichž původ ozřejmí právě teprve porovnání s německým zprostředkujícím textem. Tím je první německý překlad Antonie Zimmermannové vydaný r. 1869, tedy již čtyři roky po vyjití originálu.<sup>39</sup>

Tento německý překlad je na svou dobu zdařilý a věrný. S jazykovými hříčkami nakládá – s posvěcením Carrolla samotného – v podstatě ve shodě s moderními zásadami, nejčastěji pomocí substituce. Zde uvedeme několik dokladů závislosti Houdkova textu na německé verzi Zimmermannové. Příklady jsou uvedeny v pořadí originál – Váňův překlad – německý překlad Zimmermannové – Houdek, předmětný výraz je zdůrazněn.

Orig.: ...but you might catch a **bat**, and **that's very like a mouse**, you know.

Váňa: ale mohl bys chytat netopýry, vždyť vypadají jako myši. (Váňa)

Zimmerm.: aber du könntest einen **Spatzen** fangen; **die wird es hier in der Luft wohl geben**, glaubst du nicht? (Zimmermannová, 5)

Houdek: mohla bys chytat **vrabce**, **ti snad lítají ve vzduchu**, ne? (Houdek)

Houdek překládá *vrabec* podle německého *der Spatz*; v němčině ovšem náhrada netopýra vrabcem má smysl – přináší zvukovou podobu mezi *Katzen* a *Spatzen* a s ní velmi zdařilý překlad navazující slovní hry *Do cats eat bats? ... Do bats eat cats?* německým *Fressen Katzen gern Spatzen? Fressen Spatzen gern Katzen?* V českém textu naopak záměna *netopýr-vrabec* nijak opodstatněná není.

Podobně když Carroll baví čtenáře názvy školních předmětů (*Reeling and Writhing*) a aritmetických disciplín (*Ambition, Distraction, Uglicfication, and Derision*), které sice mají

---

<sup>39</sup> *Alice's Abenteuer im Wunderland*. Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch, 1869.

vlastní smysl, ale hlavně jsou připomínkou dobře známých školních termínů (*Reading, Writing; Addition, Subtraction, Multiplication, Division* – čtení, psaní; sčítání, odčítání, násobení, dělení), postupuje Zimmermannová správně: za německé *Lesen und Schreiben* dosadila *Legen und Treiben* („klást a hnát“, ale také „pučet, rašit“), a ta Houdek volně rozvedl na „Hrát vajíčka v písku, shánět potravu mladým...“. Zde ještě získal – zřejmě nevědomou – kompenzací jakýs takýs vtip na jiné bázi. Nápadnější je *Zusehen, Abziehen, Vervielfraßen, Stehlen*, skutečně připomínající německé názvy základních početních úkonů (*Zurechnen, Abziehen, Vervielfachen, Teilen*; z nich *Abziehen* bylo ponecháno beze změny, protože má více významů a představuje tak slovní hříčku jen tím, že se díky kontextu vybaví jiný z okruhu významů): v češtině jejich překlad „přihlížení, oddalování, mnohopožírání a okrádání“ žádný smysl nedává. Podobná situace je v téže scéně ještě s několika dalšími názvy školních předmětů.

Další příklad dobře ilustruje nejen Houdkovu závislost na německé předloze, ale i přístup ostatních překladatelů. Jde o označení jedné z postav slavné „bláznivé svačiny“, Plcha. Carroll použil Plcha (*Dormouse*) proto, že je v angličtině příslovečný jako zvíře, které stále spí;<sup>40</sup> Carrollův Plch skutečně během svačiny stále usíná. Zimmermannová ho proto přeložila *das Marmelthier* (dnes *Murmeltier*) „svišť“ s odkazem na běžné německé rčení „schlafen wie ein Murmeltier“ (odpovídající asi našemu „spát jako dudek“). Tak se z něj v Houdkově překladu stal *svišť*, ač čeština toto německé rčení nepřevzala a *svišť* u nás se spaním nijak spojován není.

Povšimněme si zde, jak tuto hříčku řešili ostatní překladatelé.<sup>41</sup> Váňa přeložil „sysel“ – navzdory tomu, že oba zmiňované dobové slovníky (jak Mourkův český, tak i v USA vydaný Jonášův) uvádějí pro *dormouse* jediný „dobový ekvivalent“ *křeček*. Snad byl veden tím, že sysel je se spaním přece jen spojen o něco více (srv. *zasyslit se, sysel v noře...*). Císař problém řešil – v souladu se svým celkovým přístupem, jak bude patrné později – vložением vysvětlující pasáže, v níž Plcha uvádí takto:

...jakési spící zvířátko, o němž si Alenka řekla, že to bude jistě nějaký hlodavec (právě se o hlodavcích učili ve škole), ale nebyla si jista, zda sysel či plch. Na sysla se

<sup>40</sup> Ačkoliv není jisté, zda jde o jeho skutečnou etymologii, je slovo *dormouse* podle OED již od 16. století chápáno jako spojení francouzského *dormire* „spát“ a anglického *mouse* „myš“. Již ze stejné doby také OED uvádí doklady jeho použití v přeneseném významu pro ospalého či poklimbávajícího člověka.

<sup>41</sup> Můžeme přitom víceméně pominout obecně známou problematičnost překladu názvů zvířat a rostlin danou rozdíly mezi faunou a flórou různých regionů, jejich klasifikací apod.; i američtí komentátoři například cítí potřebu vysvětlovat svým čtenářům vlastnosti britského plcha (*muscardinus avellanarius*).

jí zdál příliš malý, o plchu zase si toho z přírodopisu mnoho nepamatovala, než že je malý a že ve dne spí; a podle těchto dvou známek také hádala, že to asi bude Plch.

Skoumalovi přeložili *Plch* bez dalšího vysvětlování.

Když Zimmermannová nahradila Carrollovu hříčku s lessons – lessen (‘That’s the reason they’re called lessons, ... because they lessen from day to day.’) přinejmenším stejně vtipným německým Lehrer – Leerer (Das ist der Grund, warum man Lehrer hält, weil sie die Klasse von Tag zu Tag leeren.“)<sup>42</sup>, zbylo v Houdkově převodu nesmyslné „To jen k vůli tomu se učíme, aby z tříd denně ubývalo.“

I mimo oblast slovních hříček je závislost na německém textu patrná, a to – jak je při identifikaci podobných případů obvyklé – zejména v místech, kde německá překladatelka do textu vnesla změnu. Někdy jde o stylistické rozhodnutí – v následujícím příkladu se týká náhrady deiktického *it* jmennou frází:

‘You promised to tell me your history, you know,’ said Alice, ‘and why it is you hate—C and D,’ she added in a whisper, half afraid that **it** would be offended again.

„Slíbilas, že mně budeš povídati o sobě,“ pravila Eliška, „a proč nenávidíš k– a p–,“ dodala šeptem, aby opět nepohněvala **myšky**. (Váňa)

„Du hast mir deine Geschichte versprochen,“ sagte Alice – „und woher es kommt, daß du K. und H. nicht leiden kannst,“ fügte sie leise hinzu, um nur das **niedliche Thierchen** nicht wieder böse zu machen. (Zimmermannová)

„Slíbilas vyprávěti mi svoje osudy,“ připomenula Eva, „a proč nenávidíš p a k,“ zašeptala; vyslovila jen začáteční písmena nenáviděných myší zvířat, psů a koček, aby **roztomilé zvířátko** znovu nerozzlobila. (Houdek)

Náhrada zájmena je tu víceméně obligatorní; překladu zájmenem se jak němčina, tak čeština jako jazyky s gramatickým rodem vzpírají (vedl by k nejednoznačnému referentu, protože „ona“ je i Alenka). Bezpříznaková by byla náhrada zájmena denotátem *myš*, *myška* (tak postupovali Váňa i Skoumalovi; Císař zájmeno ponechal). Houdek přebírá od Zimmermannové nejen hyperonymní substantivum (*Tierchen* – *zvířátko*), ale i doplnění adjektivem „roztomilé“. Příklad je uveden v širším znění, protože Houdkova vsuvka vyznačená podtržením zároveň ilustruje také jeho tendenci doplňovat text vysvětlivkami,

---

<sup>42</sup> Asi ‚To je důvod, proč se zaměstnávají učitelé/vyprazdňovači, protože třídu den za dnem vyprazdňují‘; založeno na činitelském novotvaru *der Leerer* ‚kdo (něco) vyprazdňuje‘, vytvořeném od *leeren* ‚vyprazdňovat‘ a homofonním s *der Lehrer* ‚učitel‘.

kteří mají usnadnit pochopení textu; dílo tím však spíše trivializuje a dětského čtenáře ochuzuje o zážitek samostatného pronikání do textu.<sup>43</sup>

Jindy vnáší Zimmermannová do textu změnu nemotivovanou (nebo s motivací nejasnou). Sem patří například změna poloměru zeměkoule – když Alenka padá pod zem a uvažuje, jak je asi hluboko, najdeme u Carrolla zhruba správný údaj čtyři tisíce mil, kdežto Zimmermannová (4) překládá „...das wären achthundert und fünfzig Meilen, glaube ich...“ a Houdek její číslo přebírá („osm set a padesát mil“).

Podobně nejasná je změna v Alenčině povídání o psu ze sousedství:

...and it belongs to a **farmer**, you know, and he says...  
...und er gehört einem **Amtmann**, weißt du, und er sagt... (Zimmermannová 25)  
Náleží jednomu **hospodáři**, a ten říká... (Váňa)  
...patří nějakému **úředníkovi** – pomysli si, ten říká... (Houdek)

Název dvanácté kapitoly zní v originále *Alice's Evidence*, u Zimmermannové ale *Alice ist die klügste* ([163]), a u Houdka proto *Eva ze všech nejchytřejší* (ostatní překladatelé překládají *Eliščino svědectví*, resp. *Alenčino svědectví*).

Někdy vede přechod přes němčinu k vágnějšímu vyjádření, což bývá pro zprostředkovaný překlad charakteristické: například Alenčinu úvahu (tučné zdůraznění vlastní, kurzíva původní):

...but I *think* I can **kick** a little!  
...aber etwas werde ich doch wohl **mit dem Fuße ausschlagen** können!  
(Zimmermannová, 48)  
  
...ale snad dovedu pořádně **kopnout**. (Váňa)  
...avšak **nohou** přece si nějak **pomohu**. (Houdek)

Houdkův posun je způsoben víceznačností německého slovesa *ausschlagen*. Mezi jeho významy je také ‚vykopnout nohou‘ (nejčastěji o koni), přičemž v němčině je v tomto kontextu zmínka o noze obligatorní.<sup>44</sup> Houdek pak *nohu* přeložil, ale na „kopnout“ vzhledem k mnohoznačnosti německého *ausschlagen* nepřipadl; všichni překladatelé pracující přímo z anglického textu přeložili jednoznačné *kick* českým *kopat*, *kopnout*.

---

<sup>43</sup> Později uvidíme, že ještě více vysvětlivek, často rozsáhlých, vkládal do textu Císař. Většinou však byly zásadně jiné povahy: nevysvětlovaly něco, co může český čtenář z textu pochopit stejně snadno jako čtenář originálu, ale naopak se pokoušely o kompenzaci kulturně podmíněné neznalosti, které českému dítěti přístup k textu ztěžují.

<sup>44</sup> Němčina nemá jednoznačné sloveso „kopnout, kopat“ (*treten* má tento význam jen v některých kontextech, s určením zasaženého místa, jinak znamená ‚šlapat‘, apod.).

### 4.3.3 Mimotextové složky díla a jejich osudy v českých překladech

Než přistoupíme k překladům Císaře a Skoumalových,<sup>45</sup> všimneme si ještě stručně toho, co jsme pracovníě nazvali „mimotextové složky“<sup>46</sup> A1 a A2. Je to praktičtější než jejich osudy probírat u každého překladu zvlášť.

Příprava přeloženého díla k vydání by měla samozřejmě zahrnovat nejen text samotný, ale také všechny další prvky, které se na knize podílejí: ilustrace, typografii (přinejmenším potud, pokud spoluvytváří samotné sdělení textu), paratexty apod. V bibliograficko-popisné podkapitole je můžeme stručně shrnout, aniž bychom se zamýšleli nad tím, jaký díl zodpovědnosti za ně nesou překladatelé. U většiny ale podíl mají: právě překladatel je často jediný, kdo se v textu orientuje do detailu a může na takové mimotextové prvky upozornit. V Alence jde o tyto složky díla:

#### Doprovodné básně

Všichni čeští překladatelé Alenky vynechali tři básně, které jsou v anglických vydáních od počátku pevnou součástí díla – úvodní báseň k prvnímu dílu a úvodní i závěrečnou k druhému. Carroll v nich zachycuje okolnosti vzniku knih (výlet na člunu, kde poprvé o své Alici vyprávěl sestřím Liddellovým) a svůj vztah k tomuto vyprávění. Jde tedy vlastně o jakési poetické paratexty a plný překlad by je měl obsahovat.

Jediná dvě česká vydání, která básně obsahují, jsou vydání překladu Skoumalových ve Slovartu (2005 a 2010); jejich překlad tam doplnil Josef Hanzlík. Nedodržení však zůstal akrostich v poslední z nich (viz 1.2.2).

#### Grafické předěly

Carroll používal v A1 nápadný typografický předěl – obvykle tři řady hvězdiček – pro vyznačení míst, kde dochází ke změně Alenčiny velikosti. Mnohá česká vydání je vynechala. Zde nejde o zásadní problém, protože jejich použití je i v originálu nedůsledné (podchycují jen tři z dvanácti změn).

---

<sup>45</sup> U některých poznatků týkajících se překladů Císařova a Skoumalových navazuji na vlastní diplomovou práci na Filozofické fakultě MU 1994, věnované překladům A2. Značně krácenou verzi textologických zjištění o těchto dvou překladech jsem použil v článku Opravná 14, *Tvar* č. 16, 2011.

<sup>46</sup> Termín naznačuje, že se nacházejí mimo hlavní tělo textu. Přísně vzato ovšem jeden z nich – úvodní a závěrečné básně – textové povahy je.



Naopak v A2 má táž značka význam zásadní – je užita systematicky a významně pro vyznačení přechodu „pěšce“ Alenky z jednoho šachového pole na druhé. K tomu více následující odstavec.

### Šachová úloha

Druhý díl Alenky je velmi rafinovanou konstrukcí. Autor na úvod předkládá čtenářům diagram šachové pozice se zadáním úlohy – „*Bílý Pěšec (Alenka) táhne a vyhraje v jedenácti tazích*“ (cit. podle Skoumalových) – a hned také její řešení, zapsané šachovou notací. Celý děj knihy pak odpovídá jednotlivým tahům tohoto řešení: Alenka se v úvodu stane bílým pěšcem na d2 a poté v krajině, která vypadá jako šachovnice, přeskakuje potůčky mezi políčky, potkává ostatní postavy přesně podle jejich postavení v úloze, a nakonec se na osmém poli stává královnou, bere Černou Královnou a dává mat Černému Králi. V textu samém pak Carroll vyznačil okamžik přechodu na další pole již zmíněným grafickým předělem, takže čtenář originálu může propojení mezi partií a dějem snadno sledovat.

Tento prvek programového psaní nevyšel v českých překladech vždy stejně. Císař – jinak projevující cit právě pro logickou a exaktní rovinu Carrollova textu – zde selhal a šachovou úlohu prostě vynechal. K jeho překladu ji doplnili až editoři vydání v *Auroře* 1996 (zřejmě Zdeněk Pousta a Martin Novotný; kdo převod do češtiny pořídil, není uvedeno). Protože však nechtěli zasahovat do celku Císařova díla, dodali ji – bez vysvětlení – až zcela na konec, za další doprovodné materiály. Šance, že si jí tam čtenář povšimne a správně ji použije, je tedy malá.

Zajímavé je, že grafické předěly signalizující přechody mezi políčky v Císařově překladu v prvním vydání u Borového nechyběly – i když bez šachové úlohy mají mizivý význam. Ve druhém vydání ve *Svobodě* se jeden z těchto předělů ztratil (na s. 203, patří před slova „*Kráčela tedy dále*“), a tento stav pak přetrval i do nových vydání v *Auroře*.

Skoumalovi naopak úlohu převedli správně. Paradoxně však zase téměř ve všech vydáních jejich překladu chybí některé z oněch grafických předělů naznačujících Alenčin postup na další pole, takže hravému čtenáři je čtení opět ztíženo. Konkrétně od prvního vydání chybí první tři předěly (postup na d3, d4, d5) a zbývající tři jsou naznačeny pouze vertikálním odsazením textu, podstatně méně návodným než grafická značka. Výjimkou jsou jen obě vydání ve *Slovartu* a v *Čs. spisovatel* 2010: tam byly předěly doplněny všechny a mají grafickou podobu.

Zásadní šachovou chybou pak trpí všechna vydání s ilustracemi M. Prachatické (poprvé v *Albatrosu* 1983): obvyklý diagram s výchozí pozicí v nich byl totiž nahrazen prostorovým náhledem šachovnice, ve kterém však ilustrátorka zapoměla zakreslit oba krále (bílého na e6 a černého na e4). Možnost koncovku si při četbě skutečně zahrát tím ovšem padá.

## Typografie

Carroll vtipně ilustroval fungování světa za zrcadlem, když nechal první strofu básně *Jabberwocky* vytisknout zrcadlově převráceně. Alenka se podiví, že ji nemůže přečíst, a teprve poté je celá báseň otištěna čitelně. Toto převrácení strofy ale některé edice neprovedly (*Albatros* 1983 a jeho čtyři pozdější reprinty, a dále *Academia* 2010) – první strofa je otištěna dvakrát stejně, a Alenčin údiv pak nedává smysl.

Podobně je třeba respektovat i jiné případy, kdy se typografie podílí na obsahové stránce textu: především je to úprava emblematické básně v A1, kterou porušilo jen vydání Váňova textu (překlad byl zapsán v běžné veršové úpravě). Dále Carroll v jednom případě užívá zmenšené písmo pro promluvy jedné postavy (Komár v A2) vyznačující se slabým hlasem. Prakticky každý takový prvek je z dnešního hlediska novátorský a dobrý překlad s dobrou redakcí je musí zachovat.

## Ilustrace

Rozbor ilustrací samotných nespadá do zaměření práce, případy jejich vztahu k textu (explicitní odkazy, změny znění textu podle ilustrací<sup>47</sup> apod.) komentujeme v některých případech u jednotlivých překladů či jejich vydání, např. u paralelního vydání Hynkova a jinde.

### 4.3.4 Jaroslav Císař, 1931: Alenka poprvé i za zrcadlem

Lze říci, že teprve Císař k nám uvedl Carrollovy texty natrvalo. Kromě toho dal také Alence její české jméno a přidal celý text A2. Pozoruhodný je také tím, že jako jediný z překladatelů Alenky není v první řadě literátem. Jeho zaměření je přírodovědné, v praxi se ale v životě přinejmenším rovným dílem věnoval i diplomacii a otázkám politickým.

---

<sup>47</sup> Ve vydání překladu Skoumalových r. 1983 (a odtud v některých dalších) se například změnil *třínohý stolek* na *dvounohý*, aby odpovídal nové ilustraci Markéty Prachatické.

Jako překladatel přeložil mimo Alenku již jen několik knížek Sidonie-Gabrielle Colette z francouzštiny.

Císařův překlad je také prvním českým překladem, který zachytil bibliografický pokus Warrena Weavera (Weaver 1964). V současnosti se připravuje ještě ambicióznější mezinárodní bibliografie překladů *Alice in a World of Wonderlands: the Translations of Lewis Carroll's Masterpiece* (Lindseth: 2015), která na Weavera v některých ohledech metodologicky naváže.

### **Jaroslav Císař – poznámky k životopisu**

Působení Jaroslava Císaře v jeho četných rolích – osobní tajemník T. G. Masaryka za jeho pobytu v USA, diplomat, astronom na univerzitě v St Andrews – by si zasloužilo ještě podrobnější zkoumání historiky, zde se mu podrobně věnovat nebudeme. K dispozici jsou informace v aparátu nových vydání jeho překladu (usp. Zdeněk Poustka a Martin Novotný), resp. Poustka (1993). Životopisná data ze zdrojů Císařovy rodiny byla obsažena v diplomové práci na FF MU (Rambousek 1994). Připojíme jen dva nové dílčí poznatky, resp. komentáře dosud jinde nezminěné:

(1) S Masarykem zůstal Císař ve styku až do jeho smrti. Podle obrazové publikace Masaryk ve fotografii<sup>48</sup> je Císař i autorem poslední zachované fotografie Masaryka, pořízené zřejmě v Lánech; popis k ní v knize zní: „92. Poslední snímek z 1. září 1937 .... Jar. Císař“.

(2) Ve sbírce rukopisů a vzácných tisků knihovny univerzity St Andrews je uložen rukopis Císařovy anglicky psané sbírky básní *Foolish Dream*, kterou Císař sepsal během svého pobytu na této univerzitě; probíhá jednání o jejím získání (je podmíněno souhlasem dědiců autorských práv).

### **Bibliografické aspekty**

Císařův text A1 vyšel za jeho života čtyřikrát, a to ve dvou verzích. První z nich byla přitom vydána třikrát během jediného roku 1931: nejprve v Lidových novinách na pokračování, a pak dvakrát knižně (podrobnosti viz bibliografie). Pozoruhodné bylo, že všechna tato vydání ve třech různých nakladatelstvích sdílela stejné grafické řešení a do

---

<sup>48</sup> 8. vydání, Orbis, Praha 1947. Podle tiráže „Slovem uvádí Karel Čapek. Obrazy vybrala redakční rada: Josef Čapek, Karel Čapek, Oldřich Kerhart, Emanuel Purghart a Vasil Škrach. Knihu upravil Oldřich Kerhart.“

značné míry dokonce použila jednu a tutéž sazbu. Ta byla zhotovena ve dvou sloupcích pro novinové vydání v nedělním Dětském koutku LN, a pak zjevně znovu použita pro obě vydání knižní (shodují se i tiskové nepřesnosti a vady sazby, zejména nepřesné vyrovnaní liter na řádku). Knižní vydání jsou ovšem jednosloupcová, navzájem až na titulní list a tiráž zcela identická. Šířka sloupce novinové sazby se tak stala šířkou tisku na straně (tiskového zrcadla), sazba byla nově zalámána a Tennielovy ilustrace přemístěny podle potřeby. Protože některé ilustrace nezabírají celou šířku sloupce, resp. stránky, byly některé odstavce přesázeny, pokud se obrázek ocitl v jiném odstavci než v původní sazbě.<sup>49</sup>

I překlad A2 Císař dokončil v roce 1931, takže oba díly mohly vyjít ještě k vánocům téhož roku.<sup>50</sup> Vzhledem k tomuto časovému harmonogramu již také překlad A2 nemohl předem vyjít v Dětském koutku LN, v listopadu tam však vyšly čtyři rozsáhlé ukázky. I v tomto případě byla jejich sazba později použita pro knižní vydání, pro novinové vydání byly navíc opatřeny samostatnými nadpisy, které se liší od nadpisů kapitol v A2 a v knize se nevyskytují,<sup>51</sup> a v některých případech byl text nepatrně upraven, aby pasáž mohla fungovat samostatně. Někde k tomu stačila náhrada středníku tečkou apod.; jinde (v první ukázce) bylo třeba upravit pozdější knižní text

„Podařilo se to nádherně. Ještě nešla celou minutu, když se octla tvář v tvář Černé Královně...“

tak, že začátek ukázky v LN zní:

„Alenka ještě nešla celou minutu, když se octla...“.

Druhé, opravené vydání Císařova překladu vyšlo v r. 1949 v nakladatelství Svoboda. Oprav je v něm několik desítek, nejčastěji běžné jazykové úpravy (interpunkce; *jestli* místo *zdali*, *a víc* místo *a více*, *hrají* místo *hrajou* apod.), opravy překlepů (*přestavující* *branky* na správné *představující* *branky*), a místy také změny stylistické, většinou opravy

---

<sup>49</sup> Dodejme, že grafikem zodpovědným za tehdejší Lidové noviny byl Eduard Milén, a ten je také uveden jako typograf všech knižních vydání; používají bezpatkové písmo a vyznačují se moderní funkcionalistickou úpravou.

<sup>50</sup> To je patrné z inzerátu v LN z 13. prosince. Podle toho se prodávaly jak ve společném svazku za 40 Kč, tak jednotlivě po 24 Kč. Proto také měly i ve společném svazku samostatnou paginaci a i překladatelův doslov byl umístěn u každého dílu zvlášť.

<sup>51</sup> Alenka se setká s Černou Královnou (vyšlo v LN 8. 11.), Alenka se potká s Bílou Královnou (15. 11.), Alenčina rozmluva s Hupity Dupitym (22. 11.), Alenka se setká s Bílým Jezdcem (29. 11.).

neobratných formulací a anglicismů, například „Můžete vy se zdržet pláče tím, že začnete uvažovat?“ místo původního „...že o něm uvážíte?“; „Máte pravdu“ místo „Velmi pravda“ (jako překlad anglického *Very true*); „Alenka si pro sebe pomyslí“ místo „...u sebe...“; „nemohla se však zbavit dojmu“ místo „nemohla však odolat přesvědčení“. Toto druhé vydání se pak správně stalo základem pro všechna nová vydání Císařova překladu po roce 1990; snad jen výjimečně by bylo možné zvážit návrat k textu z r. 1931, když např. Císař změnil „řadu povídek“ na „mnoho povídek“ a zřejmě si nepovšiml, že se *mnoho* v témže odstavci opakuje.

Výjimečně Císařova změna podstatněji přispěla k interpretaci nebo vyznění textu. Změnil například první verš básně Žvahlav (z původního „Je smažno, lepě svihlí tlové / se batoumají v dálnici, / chrudošiví jsou borolové...“ na znění v minulém čase: „Bylo smažno ... batoumali ... chrudošní byli...“, které odpovídá originálu). Cit pro Carrollovu ironii dokládá změna v dialogu, kde nové znění

„nicméně dovolím, aby mi políbila ruku, bude-li chtít.“

„To asi nebude,“ poznamenala Kočka.

nahradiło původní odpověď „Raději ne“, i když ta formálně přesněji odpovídá anglickému *I'd rather not, ' the Cat remarked.*

K vydání roku 1949 připojil Císař novou předmluvu, v níž nechtěně vnesl nejasno do datování novinového vydání svého překladu. Uvádí tam, že jeho překlad „byl původně dělán pro Dětský koutek *Lidových novin*, kde vycházel v letech 1928-29“ (s. 271). Tento údaj se od té doby opakovaně objevoval v různých zdrojích (např. Pousta 2006: 294). Ve skutečnosti, jak bylo řečeno, najdeme A1 v *Lidových novinách* až od ledna do května 1931 (přesný rozpis jednotlivých pokračování je v bibliografii v příloze).

I samo vročení vydání ve Svobodě je však problematické. Rok vydání není v knize uveden. Vyšla jako 16. svazek „Knih pro mládež“; svazky 15 i 17 této řady vročení mají, a to 1948.<sup>52</sup> Přesto je důvod se domnívat, že tento svazek byl pozdržen, ponechal si sice číslo 16, ale vyšel až v roce 1949. Tak jej zařazují všechny knihovny. Je pravděpodobné, že jeho připravované vydání se poněkud pozdrželo vzhledem k politickým událostem roku 1948: Jaroslav Císař tehdy dostal nabídku na práci na skotské univerzitě St Andrews a jistou dobu trvalo, než se podařilo dojednat,<sup>53</sup> že jeho pobyt tam bude považován za

---

<sup>52</sup> Edice Knihy pro mládež, sv. 15: Halina Bielińska: *Haló, haló* (z polštiny volně přeložil a upravil Jan Pilař). Praha: Svoboda, 1948; Sv. 17: Marie Jansová: *Sto dvacet*. Praha: Svoboda, 1948.

<sup>53</sup> Podle Pousty (1996: 298) na zásah Klementa Gottwalda.

legální, nikoliv za emigraci před novým režimem. Teprve potom tedy zřejmě mohla kniha vyjít. Vynechané vnošení v tiráži i záznamy v knihovnách tomu odpovídají.

Ačkoliv Císař – díky svému víceméně legalizovanému odchodu – nepatřil ani později do kategorie „nepřátel režimu“ (v osmdesátých letech se dokonce mohl do Brna vracet a pobývat střídavě zde a ve svém druhém domově na Maltě), byl přece jen natolik emigrantem, že jeho překlad nemohl vycházet. Znova tak vyšel až po roce 1990; pečlivé vydání redigované Zdeňkem Poustou a Martinem Novotným přidává řadu informací a některé další materiály (viz popis v bibliografii).

### **Čtenářská anketa Lidových novin k A1**

Velmi cennou složkou novinového vydání byla čtenářská anketa. Jedná se vlastně o jakýsi typ textu na pomezí paratextu a recenze: nejde o prostou recenzi nebo ani běžnou čtenářskou zpětnou vazbu, dopis nakladateli a podobně: je na nich sice založena, ale redakce podobu této zpětné vazby silně ovlivnila tím, jak anketu formulovala a propagovala. Lidové noviny ji nejprve inzerovaly předem a pak několikrát v průběhu vydávání A1 otiskly u jednotlivých pokračování celou anketu, tedy její vyhlášení s poznámkami i kompletní otázky. Význam ankety spočívá jednak v tom, že jasně ukazuje, že si redakce LN byla vědoma novátorství a výjimečnosti textu, který vydává – některé otázky na ni výslovně poukazovaly – a za druhé v tom, že představuje pokus o zjištění podrobných reakcí čtenářů na jedno konkrétní dílo, jaký je i v pozdějším kontextu ojedinělý.<sup>54</sup> Redakce odstupňovala otázky podle věku respondentů (ve třech kategoriích: do 7 let, 7–14 let, více než 14 let) a výslovně vyzvala k účasti i dospělé čtenáře.

Ačkoliv se našlo i několik čtenářů, kterým se knížka nelíbila, jednoznačně převládalo pozitivní přijetí. Zvláštní postavení Alenky v LDM signalizovaly zejména poslední dvě otázky, určené nejstarší věkové kategorii:

9. Nazval byste Alenčina dobrodružství pohádkou? Ne-li, jaký je rozdíl mezi pohádkou a tímto vyprávěním?

10. Čím se liší Alenčina dobrodružství od dětských knížek, na které jste zvyklí?

Někteří dospělí čtenáři – byť snad i pod vlivem návodného znění otázek – postihli povahu textu poměrně přesně. Jeden z rysů, které jsou dnes mimořádně oceňovány, postihuje následující citát:

---

<sup>54</sup> Lidové noviny do něj mimo jiné investovaly také padesát pět výtisků knihy, které rozdaly respondentům (oproti původně ohlášeným padesáti).

Je to jiná pohádka, než jaké jsme četli ve svém mládí. Ač v našich pohádkách vystupují též tajemné bytosti, zvířátka, králové a královny, přece všichni vždy jednají podle lidské představivosti, logicky, [...] kdežto v této povídce mají zvířátka svůj rozum, posuzují věci s jiného konce, než je Alenka zvyklá, a nemohou pochopiti, že jim nerozumí. Je to čistě jejich svět, jiných zákonů a dějů nežli je náš. Tak nějak se budeme cítiti[,] až po prvé doletíme na Mars.

Antonie Jeřábková, Prostějov

Jiná pisatelka projevila již v roce 1931 pozoruhodný psychologický postřeh:

A všechny ty podivuhodnosti jsou psychologicky odvoditelné ze snů: Představy ve snu jsou často neúplné, nelogické. ... ale jsou to představy, které se opravdu ve snu, zvláště u dětí vyskytují: třeba ten pocit růstu a zmenšování se.

Marie Zikanová, Tábor.

Zmiňovaný „pocit růstu a zmenšování se“, na který Carroll v textu opakovaně naráží, postihl jeden z příznaků, které až v roce 1955 popsal John Todd jako samostatný psychiatrický syndrom a dal mu název AIWS (Alice in Wonderland Syndrome). U nás o něm populárně informuje Johnův článek.<sup>55</sup>

Podstatnější než takovéto dílčí postřehy je však to, že celá řada respondentů rozpoznala a víceméně přesně pojmenovala hlavní kvality, které dílo vyčleňují z běžné dobové produkce LDM. Jako nejnapadnější rysy díla – v době, kdy to o něm ještě nebylo všeobecně známo – zmiňují:

– jinakost příběhu:

»Protože je to pěkné a nic podobného jsem ještě nečetl.«  
»Protože to bylo všechno divné.«  
»Že děj je odlišný od našich pohádek.«  
»Pro zvláštní způsob vyprávění.«  
»Že se s Alenkou dějí pořád takové divné věci.«  
»Protože je to úplně jiná pohádka, než já znám.«  
»Poněvadž příhody Alenčiny jsou tak zvláštní, že se úplně vymykají způsobu našich pohádek.«  
»Protože jsou taková podivná a nikdy jsem něco podobného nečetla; nedovedu si představit, jak mohl Louis Carroll takovou povídku složit.«  
(Vše respondenti ve věku 9–13 let)

– posun v pohledu na didaktičnost:

»jsou úplně prostá té nudné uniformy ‚knih pro mládež‘, knih, které už nemůžeme ani cítit;« (Andula Stránská, 14 let)  
»... Není tam ani ideálně dokonalých ani 100procentně špatných tvorů. A není tam morálních pouček — bohudík. Ani dojmavých scén. Mnoho věcí a nápadů z ryze dětského (školního) věku.« (Maří Zapletalová, dospělá)  
»...není to všedně tendenční, podle toho receptu: »Dobré se odměňuje a zlé tresce« (Marie Zikanová, dospělá)

---

<sup>55</sup> John, Radek (biolog): „Alenčin syndrom. Porucha vnímání vytváří neobvyklý dětský svět.“ In: Reflex, roč. 2001, č. 41, s. 48-9.

Tím, že se nesnaží být mravoučná a chce jen podle mého soudu pobavit, je tak milá a jiná než ony pohádky, na něž jsme v dětství zvykli, a je těžko uvěřit, že byla napsána již před tolika lety. (Jan Bondy, dospělý)

– přesah textu směrem k dospělým čtenářům:

»...Naše některé pohádky přestanou nás bavit, když jsme starší, toto může však čísti i starší, ba snad i docela staří.« (Soňa Jelínková, 14 let)

»...docílili jste toho, že dětský koutek je nejen pro drobotinu, nýbrž i pro dospělé osvěžující četbou. « (F. Boleslav, Bratislava)

»Pohádka, groteska, snad i satyra pro malé i velké děti, záleží pouze na věku, pod jehož zorným úhlem se čtenář na knihu dívá. « (Jan Bondy, dospělý)

– ocenění nonsensu:

...pro skvělou samozřejmost, s jakou se dějí všechny nesmysly, samozřejmost, která se nalézá opravdu jen ve snu.« (A. Stránská, 14 let)

Je to pohádka lyricko-epická, v níž je možno hrdinům záhadné říše říkati nesmysly duchaplným způsobem.« (Zeno Bartoš, Bratislava)

Čtenáři tak zjevně rozpoznali nejvýznamnější kvality textu. Ještě významnější je však již sama existence této ankety: jak již bylo řečeno, ukazuje jasně, že si byla redakce dobře vědoma inovativnosti textu.<sup>56</sup> Anketa byla však také součástí na svou dobu překvapivě intenzivní kampaně spojené se znovuuvedením Carrollovy knihy na náš trh: během jediného roku 1931 vyšla celá A1 na pokračování, k ní opakovaně propagovaná anketa (upozorňující na výjimečnost díla a navazující kontakt s čtenářskou obcí), několik inzerátů na knižní verzi, samostatné knižní vydání A1 v Elzevíru, čtyři ukázky z druhého dílu v LN, a konečně knižní vydání A1 i A2 u Borového, prodávané v jednom svazku i samostatně. To je kampaň na svou dobu neobvyklá. Umožněna byla personální unií: majitelem nakladatelství Borový byl v té době vydavatel Lidových novin Stránský; nakladatelství Elzevir B. Moser – o němž se nám zatím nepodařilo zjistit podrobnější informace,<sup>57</sup> s ním bylo zřejmě rovněž nějakým způsobem majetkově propojeno, soudě podle toho, že mohlo použít sazbu z LN, a LN také jeho knihu tak intenzivně propagovaly.

---

<sup>56</sup> Ta ostatně vystoupí velmi nápadně i ve srovnání s ostatními texty v samotné rubrice LN, kde kniha vyšla.

<sup>57</sup> Není např. zmíněno ve Slovníku českých nakladatelství (<http://www.slovník-nakladatelství.cz/>) Ústavu české literatury AV ČR; podle výpisu z knihovního katalogu působilo zřejmě v letech 1926-1931 a vydalo min. 25 titulů, převážně nebeletristických.



Úplný přepis vyhlášení ankety i otištěných odpovědí je připojen v příloze 4. Záměrně ji připojujeme v celém rozsahu, včetně několikerého opakování textů, abychom dokumentovali, o jak masivní „kampaň“ šlo.<sup>58</sup>

Přijetí knihy nebylo přesto jednoznačné. Ukazuje to například kritická recenze v *Úhoru* podepsaná Topol (= Štěpán Polášek),<sup>59</sup> ilustrující ovšem z dnešního pohledu spíše chybný úsudek recenzenta:

Zdá se mi, že v anketě Lidových novin byl význam této knížky přeceněn. Dětské odpovědi nesou zřejmě stopy vlivu dospělých (což je nepříjemný zjev u všech takových dětských anket, kde nemůžeme dítě kontrolovat, zda odpovídá samostatně).<sup>60</sup>

Četl jsem Alenčina dobrodružství se svými dětmi, ale nemohu sdílet chválu většiny účastníků ankety. (...) Ta novost a podivnost, často naprosto nelogická a nesmyslná, není dítěti vždy milá a příjemná (...). Děti ději nerozumějí a stále nové, naprosto nezdůvodněné změny a příhody je konečně značně unavují, zvláště když stále nepřichází ono žádoucí vyvrcholení, které činí pohádku dítěti tak milou, vyvrcholení, v němž vše se vyjasní, dobro je odměněno a zlo potrestáno, takže dítě je úplně uspokojeno. (...) Pokládá-li překladatel spisovatele této knížky za předchůdce dadaismu, dovolím si poznamenat, že pokládám za správné ušetřití dětí různých moderních směrů, kterým zhusta ani dospělí nerozumějí, chceme-li, aby děti neztratily lásky k četbě. Chceme pro děti četbu sice literárně cennou, ale také jadrnou, zdravou a jasnou. Také anglické prostředí našemu dítěti vadí. Získala-li knížka oblibu a popularitu v Anglii, neznamená to, že bychom ji měli nekriticky předkládati i našim dětem. (...)

Knížku bych snad dal do ruky dětem opravdu vyspělým a zvláště nadaným.

### Význam a charakter Císařova překladu

Císařův překlad je v osudech české Alenky přelomový z několika důvodů. Zatímco oba předchozí překlady nevzbudily nijak výjimečný zájem, překlad Jaroslava Císaře založil – i když ne okamžitě – silnou tradici obliby a reflexe české Alenky.<sup>61</sup> Již pět let po jeho vydání vyšla například Nezvalova *Anička skřítek a Slaměný Hubert* – jasný carrollovský ohlas, bez Císařova překladu nemyslitelný. Stojí za zmínku, že právě k této Nezvalově

---

<sup>58</sup> Jako zajímavost stojí za zmínku, že mezi výherci ankety figuruje „čtrnáctiletá Andula Stránská“, jejíž formulace – na uvedený věk snad až nečekaně poučené – se také objevují mezi vybranými odpověďmi. Jedná se s velkou pravděpodobností o dceru vydavatele Lidových novin a majitele nakladatelství Fr. Borový Jaroslava Stránského, jíž poté Císař připsal první knižní vydání A1 (dedikační stránka je identická jak ve vydání v Elzevíru, tak u Borového).

<sup>59</sup> *Úhor* roč. 1931, s. 149. Podobný náhled později vyjádřila v *Úhoru* i M. Poppeová (*Úhor* roč. 1933, s. 128).

<sup>60</sup> Zde má Polášek nepochybně pravdu, viz mj. poznámka 52.

<sup>61</sup> Jak již bylo zmíněno, dal také hrdince její české jméno Alenka, dnes od ní neodmyslitelné; naprostá absence Elišky a Evičky v čtenářském povědomí ukazuje, nakolik oba nejstarší převody zapadly.

knížce byl uspořádán také průzkum ohlasu dětských čtenářů, celkem s 247 respondenty. Zprávu o něm uveřejnil Rudolf Nekola ve *Školských reformách* (1937, č. 10, s. 333-334; cit. podle Odehnalová, 1979:190).

Mimoto vznikla u nás řada divadelních zpracování (mj. velmi úspěšná adaptace Evy Tálské v brněnském Divadle na provázku), filmových adaptací (jeden krátký a jeden celovečerní film Jana Švankmajera: *Jabberwocky*, resp. *Něco z Alenky*), nemluvě o dlouhé řadě citací a narážek, které dokumentují, jak silně je Alenka v naší kultuře zakořeněna.

Jako doklad uvedme jen jeden příklad, ilustrující zároveň, proč má smysl podrobné porovnávání textů: Adolf Hoffmeister citoval ve své dětské knize *Dalekohled* první strofu básně *Jabberwocky* jako příklad nonsensové poezie, a to v překladu Císařově (jinou možnost ani neměl). Citoval však z prvního vydání, a v tomto znění pak báseň zůstala i v nových vydáních *Dalekohledu*, zatímco Císař svůj překlad pro druhé vydání mírně upravil. První vydání *Alenky* je dnes prakticky nedostupné, toto porovnání však dokládá, že Hoffmeister necitoval chybně z paměti, jak se z textu zdá.

### **Císařovy rozsáhlé doplňující pasáže**

Specifickým rysem Císařova překladu je řada vysvětlivek vložených do textu. Jedním příkladem byla již vsuvka týkající se Plcha, zdaleka nejnápadnější je však jeho delší doplněná pasáž v úvodu A2. Jde o pozoruhodnou překladatelskou operaci, která není vložena jen „s cílem nepřímo naučným“ (Odehnalová 1979:48). Text A2 totiž stejně jako A1 obsahuje řadu básní, tato veršovaná složka zde však byla v originálu založena – na rozdíl od A1, kde stála na parodiích dobové poezie pro děti – na anglických dětských říkankách, tzv. *nursery rhymes*. Dvě z nich – spolu se zlidovělou básničkou *Tweedledum and Tweedledee*<sup>62</sup> – Carroll převzal v nezměněném znění a postavy i události z nich zabudoval přímo do děje A2 (*Humpty Dumpty*, *Tweedledum and Tweedledee* a jejich podoba i spor; *Lev a Jednorožec* a jejich bitka). Anglické dítě tak nacházelo v ději A2 odkazy na texty, které dobře znalo. Substitute českými říkadly při překladu v úvahu zřejmě nepřipadá – vedla by ke vzniku zcela jiného textu. Císař se proto rozhodl pro smělé řešení: doplnil do textu rozsáhlou vlastní pasáž, ve které se pokusil vyrovnat znalosti, s nimiž do příběhu vstupuje čtenář anglický a český: představil českým dětem anglické říkanky (ve vlastním překladu), aby později, až na ně v textu narazí, byly alespoň přibližně

---

<sup>62</sup> Ve svém doslovu (od 2. vydání) Skoumal označuje tuto zlidovělou říkanku za *limerick* (1983: 160). Formu limericku ovšem nemá ani v originálu, ani v jeho překladu.

ve stejné situaci jako dětští čtenáři originálu. Tuto pasáž uvádíme *in extenso*, protože dobře ilustruje snahu překladatele jak o již zmíněné vyrovnání „objemu vědomí cílového (českého dětského) čtenáře“<sup>63</sup>, tak také o lokalizaci (z dětské hrdinky se stává Češka, která strávila jistý čas v Anglii) a zejména o takové literární ztvárnění této expozice, aby v textu působila pokud možno organicky. Pasáž se nachází hned v první kapitole, v situaci, kdy se všechny zmiňované postavy v textu ještě vůbec neobjevily – Alenka ještě nevstoupila za zrcadlo a vede v reálném světě rozhovor s kotětem.<sup>64</sup>

Nu, Mourku, neseď tu jako Hupity Dupity a pověz mi, zdali tomu tak není. Nebo spadneš a už tě nikdo nedá dohromady! Co koukáš tak udiveně? Ty nevíš, kdo to je Hupity Dupity? Eh, ty jsi hloupý, Mourku! Když jsem byla malá a byla jsem u dědečka v Anglii, hrávala jsem si s Hupity Dupitym. Víš, ten vypadá jako vajíčko, kterému narostly nohy a ruce, a je o něm taková písnička:

„Hupity Dupity seděl na zdi,  
Hupity Dupity se zdi spad’;  
a celé královo vojsko  
a celá králova jízda  
jej nedovedla na zed’ zpátky dát.“

A víš, proč ho už nedovedli dát zpátky? Ty jsi hloupý, Mourku, – protože Hupity Dupity je jako vajíčko a kdyby vajíčko spadlo se zdi, tak ho všichni králové světa zpátky celé nedají.“

Alenka se zamyslela a začala vzpomínat na dobu svého dětství, strávenou u dědečka v Anglii; byla na to pyšna, že se v Anglii narodila, a ráda se o tom dala před svými spolužačkami slyšet; a když nebylo spolužaček, nezbylo, než zajistit si posluchače v Mourkovi. Jak vidíte, snášel to trpělivě, i když Alenka povolila svému zvyku chlubit se znalostmi a vědomostmi, kterých nabyla třeba docela nedávno ve škole nebo od sestry. Na křesle, na kterém s Mourkem seděla, zůstala Alence papírová páska, kterou sejmula s přádénka vlněné příze, než ji začala navíjet v klubičko; a na tu se Mourek zadíval, pak vystrčil pacičku a jemně se jí začal dotýkat, utrhuje, když se páska pohnula a obrátila se vzhůru potištěnou stranou s obrázkem tovární značky. „Ty neposedo jeden!“ pohrozila mu Alenka. „Nic nemůžeš nechat na pokoji? – Á, odpusť, ty ses chtěl jenom podívat, odkud ta vlna pochází. No ovšem, ty zvědavče malý! Tu máš, přečti si to! Co? Že nerozumíš anglicky? Tak já ti to přeložím: ten nápis tady, to je jméno firmy, a tenhle dole, to znamená ‚Královský dvorní dodavatel‘. No ovšem, ta vlna je z Anglie, a tam mají ještě krále a královský dvůr. A ten obrázek uprostřed? To je znak anglického krále, to smějí dvorní dodavatelé na své zboží tisknout. Vidíš, tady na tom štítu jsou znaky jednotlivých částí říše, nad tím to je královská koruna, a ta dvě zvířata, která štít podpírají, to je lev a jednorožec. Že’s takové zvíře nikdy neviděl? Milý Mourku, já také ne, protože takové zvíře ve

---

<sup>63</sup> Termín je převzat z pojednání Macurové (1988: 20) o pragmatice překladu Carrolla; tento konkrétní nástroj – vysvětlující vsuvku – však Macurová neuvádí.

<sup>64</sup> Tato pasáž je mimo jiné též dobrým dokladem toho, co bylo již řečeno v úvodu o významu samých základů dětské četby pro orientaci v dané kultuře. Pro četbu Carrolla bez takovéto vsuvky nebude obvykle vybaven ani velmi pokročilý student anglistiky (mimo anglofonní prostor): poznal by snad narážky na Shakespeara či Poea, možná i na Carrolla samotného, ale odkazy na *nursery rhymes* mu pravděpodobně uniknou, pokud ho na ně neupozorní poznámkový aparát či sekundární literatura.

skutečnosti není, to je jen taková vybájená obluda. Ale na takových znacích to bývají obyčejně vybájená zvířata. Ostatně o těchhle dvou, co drží královský znak, mají anglické děti také starou písničku; ta zní asi takhle:

„Lev s jednorožcem se o korunu bili,  
lev jednorožce prohnal, až byl celý bílý;  
pak dostali chleba a dostali buchet  
a každý jim dal něco z těsta,  
až nakonec dali jim švestkový nákyp  
a bubny je vyhnali z města.“

Takových říkánek a písniček jsem se tam učila! Tak na příklad o Tidlidumovi a Tidliti. Chceš ji slyšet, Mourku? Nevrt' hlavou, nic ti to není platno, já ti ji povím:

„Tidlidum a Tidliti  
si vyhlásili válku:  
řek' Tidlidum, že Tidliti  
mu zlomil novou pátku.  
Tu přilít havran z dědiny,  
jak noc byl černý, stmělý:  
to tak zlekalo hrdiny,  
že na spor zapomněli.“

Kratších vsuvek se stejným posláním obsahuje text několik. Jejich zařazení – jakkoliv můžeme tak rozsáhlý zásah do textu považovat za sporný – svědčí o tom, že si Císař byl dobře vědom fungování textu jako celku a jeho přístup k překladu byl jednoznačně funkční. O to překvapivější je, že si nepovšiml – zvláště při své exaktní výbavě přírodovědce – dalšího prvku, který celou A2 sjednocuje, totiž šachové úlohy, o níž jsme hovořili v 1.4.

Několik málo Císařových kratších vsuvek mělo i motivaci jinou, příklady uvedeme ve druhé části kapitoly.

#### **4.3.5 Aloys a Hana Skoumalovi, 1961: mnoho vydání, mnoho problémů**

V případě překladu Skoumalových je verzí textu celá řada: prakticky žádná dvě vydání – kromě reprintů – nejsou stejná, a co je závažnější, s výjimkou prvního vydání se ani jednou nepodařilo vydat jejich překlad bez závažného poškození textu. Vedle nejrůznějších vnesených chyb se jednotlivé verze liší i vědomými redakčními zásahy, které pro případnou příští edici nutně vyžadují pečlivější redakci.

#### **Vosák**

Zajímavý je osud pasáže s Vosákem v paruce: podle Gardnerovy zprávy v jeho *The Annotated Alice* ji Carroll sám na radu svého ilustrátora Johna Tenniela vyřadil, protože ji uznal za slabou, a časem se zcela ztratila. Až v roce 1974 byla po svém znovuobjevení v jeho pozůstalosti vydána s poznámkami Martina Gardnera. Součástí textu knihy se však –

ve shodě s běžnými edičními zásadami – nestala. Najdeme ji jen v anglických kritických vydáních, a to v poznámkovém aparátu. V české ediční praxi je tomu jinak: Skoumalovi celkem pochopitelně neodolali, pro vydání roku 1983 tento čerstvý literární objev přeložili a doplnili na příslušné místo textu (které Gardner přesně identifikoval). Od té doby se opakovaně objevuje ve většině reedic jejich překladu.<sup>65</sup> Jejich *Vosák* je jistě zajímavou literární kuriozitou, ale přísně vzato do textu nepatří.

### Nejrozšířenější české vydání bylo problematické

Asi nejběžnější verzí Alenky v českých knihovnách je dodnes velkoformátové vydání překladu Skoumalových s ilustracemi Markéty Prachatické, které vyšlo opakovaně v letech 1983, 1985 a 1988 v Albatrosu. Je výtvarně velmi dobře řešené a bylo i komerčně úspěšné; tytéž ilustrace i grafické řešení bylo použito i ve vydáních v cizině, jmenovitě v USA a v Německu.

V 1.4 jsme již zmínili některé nedostatky tohoto vydání: grafické předěly, chybějící krále na šachovnici, nepřevrácenou strofu Tlachapouda (zmíněná americká a německá edice diagram bez králů převzaly, ale první strofu básně v textu zrcadlově převrátily). V češtině však toto vydání obsahuje také několik překvapivých chyb v textu samém. Nejvýznamnější jsou vynechávky v rozsahu, které zjevně vznikly při sazbě na místech, kde se blízko u sebe opakuje týž výraz. Sazeč při opisování předlohy z nepozornosti přeskočil rovnou k druhému výskytu a kus textu tak vynechal. Vznikla tím místa, kde je smysl textu zásadně porušen – mění se jednající postavy i návaznost dialogů.

Uvádíme plné, správné znění textu podle vydání z r. 1970 a pasáž vynechanou v r. 1983 v něm vyznačujeme přeškrtnutím a ztmavením; čtení bez přeškrtnuté a ztmavené části tedy ukazuje, jak pasáž zní ve vydání 1983, k němuž se také vztahuje číslo strany (a také v řadě následujících vydání). Kurzívou je vyznačen výraz, jehož dvojí výskyt zřejmě k chybě vedl:

#### Alenka v kraji divů:

„Jak se mám *dostat dovnitř*?“ ~~zeptala se Alenka ještě hlasitěji.~~  
~~„A máš ty se vůbec *dostat dovnitř*?“~~ řekl lokaj. „Tak zní totiž první otázka.“  
(s. 36)

„Žádné víno nevidím,“ prohodila.  
„Taky že tu není,“ řekl Zajíc Březňák.

---

<sup>65</sup> Podrobnosti k jednotlivým vydáním viz bibliografie v příloze.

~~„Co je to za slušnost, nabízet mi je,“ zlobila se Alenka.~~  
~~„A co je to za slušnost,“~~ sedat si bez pozvání,“ odbyl ji Zajíc Břežňák.  
(s. 43)

„Vůbec ne!“ řekl Švec. „*To bys pak taky mohla říct, že ,Vidím, co jím‘ je stejné jako ,Jím, co vidím‘!*“  
~~„To bys taky mohla říct,“ dodal Zajíc Břežňák, „že ,Mám rád, co dostanu‘ je stejné jako ,Dostanu, co mám rád‘!“~~  
„*To bys taky mohla říct,*“ ozval se Plch jakoby ze spaní, „že *,Dýchám, když spím‘ je stejné jako ,Spím, když dýchám‘!*“  
(rovněž s. 43)

„Pročpak jste mu říkali Marhůl, když to Marhůl nebyl?“ zeptala se Alenka.  
~~„Protože na nás bral hůl, ty hloupá!“ zlobil se Paželv.~~  
„Že se nestydiš, takhle bláhově se ptát,“ dodal Noh ...  
(s. 58)

### **Za zrcadlem:**

„Jen jestli,“ řekl Jednorožec.  
„Vždyť jsem tě, ty strašpytle, prohnal *přes celé město!*“ ~~houkl na něho Lev a už vstával.~~  
~~Král se do té hádky vložil. Hlas se mu chvěl rozčilením. „Přes celé město?“~~ řekl. „To je pěkný kus cesty. ...“ (s. 129)

„Já rukama nic nepopírám,“ namítla Alenka.  
„Však to taky nikdo netvrdí,“ ~~řekla Černá Královna, „říkám jen, že to nepopřeš, i kdybys chtěla.“~~  
~~„Když ona je zrovna v takové náladě,“~~ řekla Bílá Královna, „že mermomocí chce něco popřít – jenže neví co!“ (s. 146)

Všechny tyto vynechávky vedou k závažnému porušení logiky dialogu: obvykle vynechají jednu repliku a tu předchozí přisoudí jiné postavě, která pak promlouvá dvakrát po sobě. Přesto všechny unikly pozornosti při korekturách a text v této podobě vyšel nejen v Albatrosu 1983, ale i ve všech následujících fotoreprintech této výpravné verze *Alenky*. Ještě překvapivější je, že se přenesly i do některých dalších vydání, která nebyla pouhým přetiskem, ale používala novou sazbu – text byl zjevně opsán z této poškozené verze a chyby při tom nebyly odhaleny. Tak je tomu ve vydání v Akademii 2010. Ve vydáních v ČS 2010 a ve Slovartu 2005 a 2010 jsou tyto chyby odstraněny v A1, ale v A2 zůstaly. Stejná je situace ve vydání v Levných knihách 2007, pozoruhodným tím, že jde po výtvarné stránce o další „klon“ velkoformátového vydání z Albatrosu 1983 (i s ilustracemi M. Prachatické), ale s novou sazbou – i zde ale byly uvedené vynechávky opraveny jen v A1, kdežto v A2 zůstaly (opět na stranách 129 a 146). Sazba je jinak velmi blízkou napodobeninou předlohy, jen písmo je poněkud standardnější a najdou se odlišnosti

v zalomeních řádků a stran a někdy dalších detailech, např. chybné „...bane, bane!“ (s. 146) místo správného „...ba ne, ba ne!“

Vysvětlení toho, proč u vynechávek v A1 došlo k opravě, kdežto A2 se dále reprodukuje v chybné verzi, není jednoznačné. Zdánlivě by jím mohlo být zrcadlové vydání A1 v nakl. Hynek (1994): tam byly mezery odstraněny, je to však dáno tím, že bylo jako předloha důsledně použito první vydání z r. 1961, jak je patrné z některých drobných textových rozdílů jako „odnechtělo“ (Hynkovo vydání, s. 53) či jednotný přístup k interpunkci (k tomu viz dále). Pozdější vydání, která mají tyto vynechávky v A1 odstraněny, přitom ale současně obsahují jak prvky z pozdějších redakcí (*nechtělo*, interpunkce dle Albatros 1983, odstraněn překlep *těla* místo *tělo* na s. 29), takže nešlo o pouhé převzetí elektronického textu z Hynkova vydání. Pokud ale jejich redaktori provedli opravu těchto chybných míst v A1, není jasné, proč je nenašli také v A2.

Přesné sledování jednotlivých růzností a geneze verzí textu není cílem této práce. Žádná redakce textu se také nevyhne izolovaným nedůslednostem, ani jejich soupis by tedy nebyl nezbytný. Překlepy jako zmíněné *těla* m. *tělo* nemají význam; problematičtější jsou změny v místech, kde je čtení ztíženo např. slovní hrou: třeba v ČS 2010 si Alenka vzpomene na školní skloňování ve znění *myš – myši – myši – myšó myši!* (20) místo správného *myš – myši – myši – myš – ó myši!* Zde se zřejmě spojovník interpretoval jako rozdělovací znaménko (jsme již v éře počítačového zpracování textu); taková chyba už ovšem činí text pro dětského čtenáře zbytečně záhadným a měla by být při redakci odstraněna.

Paralelní vydání Hynkovo sice opravilo chybějící místa v A1, na druhé straně však do textu vneslo nepřesnosti nové. Někdy šlo jen o detaily, např.:

„Řekla jsi prasátko nebo poupátko?“ (1961, 1970)  
„Řekla jsi prasátko, nebo poupátko? (1983 a reprinty; Academia 2010:47; ČS 2010:53)  
„Řekla si prasátko nebo poupátko? (Hynek 1994)  
„Řekla jsi prasátko nebo poupátko?“ (Slovart 1995:49 aj.)

Správné je v tomto případě znění verze 1983 (s doplněnou čárkou ve vylučovacím vztahu). Hynkova edice nejen nevzala doplnění čárky v potaz (protože pracovala s 1. vydáním), ale vnesla sem ještě novou chybu *si* místo *jsi*. Tu pak Slovart opravil, ale interpunkční chybu ponechal; to by napovídalo, že vycházel stejně jako Hynek z nejstaršího vydání, ale s tím se zase rozchází v řešení interpunkce, kde mnohde, ale nesoustavně, sleduje praxi z vydání v Albatrosu.

Závažnější je u Hynka dvojí vynechání závorky s výslovným odkazem k ilustraci. Carroll na dvou místech přímo v textu vyzývá čtenáře, aby se podíval na obrázek. Redakce Hynkova vydání se pro vynechání zjevně rozhodla proto, že její vydání ilustrace neobsahovalo. V prvním případě závorku s odkazem na obrázek naznačilo výpustkou v závorkách jak v anglickém, tak v českém textu:

Plný originál: They very soon came upon a Gryphon, lying fast asleep in the sun. **(If you don't know what a Gryphon is, look at the picture.)** 'Up, lazy thing!' said the Queen...

Originál u Hynka (závorka s třemi tečkami je součástí textu):  
They very soon came upon a Gryphon, lying fast asleep in the sun. (...) 'Up, lazy thing!'

Překlad u Hynka: Zakrátko narazily na Noha, spal tam na sluníčku. (...) „Hybaj, lenochu!“  
(Hynek 1994: 142/143)<sup>66</sup>

Některá další vydání bohužel tuto úpravu zachovala, jistě neúmyslně opsáním textu – tak se stalo např. ve vyd. Slovart (s. 70), ačkoliv v Kállayových ilustracích zde nechybí obrázek Noha, na který by závorka poukazovala. To je doklad, že pro první díl tohoto vydání byl jako základ použit text vydání Hynkova (i když někde s odstraněním chyby).

Podruhé už ale Hynek ani výpustku neužívá, Carrollova závorka mizí beze stopy a v navazujících edicích rovněž chybí:

Plný originál: The judge, by the way, was the King; and as he wore his crown over the wig, **(look at the frontispiece if you want to see how he did it,)** he did not look at all comfortable, and it was certainly not becoming.

Originál u Hynka: The judge, by the way, was the King; and as he wore his crown over the wig, he did not look at all comfortable, and it was certainly not becoming.

Hynek: Ten soudce byl ostatně Král, a protože na paruce měl nasazenu korunu, moc spokojeně nevypadal a taky mu to neslušelo.  
(Hynek 1994: 168/169)<sup>67</sup>

Slovart 2005/2010: 82 opět přebírá s vynechávkou, zde ovšem příslušnou ilustraci nemá, takže by závorka neměla k čemu odkazovat. Naopak Academia (vydání 2010, s. 67) vynechanou závorku obsahuje, ale naráží tak zase na problém, který Hynek jejím vynecháním řešil: závorka odkazuje na neexistující obrázek, protože vydání je bez

---

<sup>66</sup> Vynechaná věta v překladu Skoumalových zní: (Jestli nevíte, jak vypadá Noh, podívejte se na obrázek.)

<sup>67</sup> Znění závorky v překladu Skoumalových: (chcete-li vědět jak, podívejte se na obrázek)



ilustrací. (Kromě toho ovšem obsahuje všechny výše zmíněné textové lakuny, protože vyšlo z albatrosového textu.)

Identifikačním znakem textu z Hynkovy edice je také změna Kloboučníka na Ševce: Skoumalovi přeložili Carrollovu postavu *Mad Hatter* (bláznivý kloboučník) substitučně jako Ševce, protože právě švec je v české slovesnosti typickou bláznivou postavou (Skoumal 1962). Pro zrcadlové vydání určené ke studiu angličtiny se však redaktori Hynkova vydání zřejmě chtěli vyhnout vzniku nesprávného významového páru a postavu změnili na Kloboučníka. Tento zásah do překladatelského díla opět přežívá ve vydáních ve Slovartu, založených na Hynkově textu.

Slovart tedy jako jediný opravil – díky Hynkovu paralelnímu zpracování – „sazečské“ vynechávky v A1, ale zaplatil za to vnesenými dalšími nepřesnostmi. Protože Hynek, jak bylo již řečeno, vydal zrcadlově jen A1, vynechávky v A2 opraveny nebyly. Pozoruhodné je, že obě zůstaly i v A2 u Garamondy (s. 211 a 259), ačkoliv jde o vydání zrcadlové – tam tedy nebyly odhaleny ani při zarovnávání obou verzí, zřejmě proto, že se zarovnávalo pouze přibližně po stránkách, v rámci stránek si však již odstavce svým umístěním nedopovídají. Anglický text je přitom pochopitelně vysázen kompletní; u první vynechávky je navíc v anglické části u jednoho ze slov (*quivered*, Garamond s. 210) vysvětlivka významu: „quiver (v.): shake or tremble / (chvěť se)“. Ani v tomto případě však redaktor nepohlédl na protilehlou stránku, aby se přesvědčil, jak Skoumalovi slovo přeložili, jinak by si byl musel povšimnout, že v jejich překladu příslušné místo chybí.<sup>68</sup>

Znamená to, že A2 v překladu Skoumalových vyšla ve víceméně neporušeném znění jen dvakrát: v prvním a druhém vydání, tj. 1961 a 1970. Všechna pozdější vydání překladu Skoumalových – včetně zrcadlového – uvedené dvě vynechávky obsahovaly. I ve druhém vydání (1970) však již najdeme první ztrátu, když zde vypadla jednoduchá slovní hříčka – tato chyba se tak opakuje ve všech vydáních překladu Skoumalových kromě prvního. Tam zněla: „...*kolikpak je ti let?*“ – „*Rovných sedm a půl.*“ – „*Neříkej skrovných,*“ *odsekla Královna, „i tak tomu věřím...“* (v originále *exactly – exactly*). Od druhého vydání tento rozdíl zmizel a Královna odpovídá vždy už jen „*Neříkej rovných...*“ Ve vydáních v Albatrosu tuto chybu najdeme na s. 112; drobnějších chyb ve znění textu je zde ale více, např. na str. 128 se *Pentlochňap* stane *Petrochňapem* (jinde v textu správně).

---

<sup>68</sup> Jak je patrné výše ve škrtnuté části u první vynechávky v A2, skutečně překládají ve shodě s vysvětlivkou významu „hlas se mu chvěl“.

### Interpunkce – záměr, nebo laxní sazba?

Za podrobnější zmínku stojí ještě jeden aspekt, a sice změna v interpunkci mezi 2. a 3. vydáním překladu Skoumalových. Nemáme nyní na mysli doplnění čárky v názvu 2. dílu – původní *Za zrcadlem a s čím se tam Alenka setkala* se změnilo na *Za zrcadlem, a s čím....*<sup>69</sup> Jde nám o víceméně systematickou změnu použití uvozovek u Alenčiných vnitřních monologů. Když Alenka přemýšlí či promlouvá v duchu sama k sobě, vymezuje Carroll obsah úvahy vždy uvozovkami, a stejně postupovali i Císař a původně také Skoumalovi. Ve třetím vydání v Albatrosu 1983 ale došlo ke změně: v některých případech je Alenčina úvaha zapsána bez uvozovek. Celé řešení je však překvapivě nedůsledné, v řadě případů uvozovky zůstaly zachovány. Jediným systematickým rysem, který lze ve změnách vysledovat, se zdá být závislost na uvozovacím slovese: tam, kde je uvozovací sloveso *řekla si*, uvozovky zůstaly, tam, kde je verbum cogitandi (*napadlo jí*, *přemýšlela* apod.), jsou odstraněny. Tak např. v jednom a téže odstavci najdeme (příklady jsou uvedeny podle 1. a 3. vydání, uvozovací sloveso je zvýrazněno a rozdíl v uvozovkách vyznačen):

Alenka **si** pomyslila: „To jsem zvědavá, co bude teď.“ [...] „Trakař čeho?“ **přemýšlela** Alenka. ... „Tohle jim zatrhnu,“ **řekla si**... (1961: 35).

Táž pasáž v třetím vydání v Albatrosu 1983 (dělení na odstavce upraveno podle předchozího):

Alenka **si** pomyslila: To jsem zvědavá, co bude teď. [...] Trakař čeho? **přemýšlela** Alenka. ... „Tohle jim zatrhnu,“ **řekla si**... (1983: 28);

Podobně:

„A nevlezeš,“ pomyslila si Alenka (1961: 32)  
A nevlezeš, pomyslila si Alenka (1983: 26)

„Už aby bylo po přelíčení,“ *napadlo jí*, „a podávaly se zákusky!“ (1961: 94)  
Už aby bylo po přelíčení, *napadlo jí*, a podávaly se zákusky! (1983: 66)

„Tohle je soudce,“ *řekla si*, „protože má velkou paruku.“ (1961: 94)  
„Tohle je soudce,“ *řekla si*, „protože má velkou paruku.“ (1983: 66)

„A tamhle je lavice porotců,“ *napadlo* Alence, „a těch dvanáct stvoření...“ (1961: 94)  
A tamhle je lavice porotců, *napadlo* Alence, a těch dvanáct stvoření... (1983: 66)

„Tady je to samé pojd’!“ pomyslila si Alenka a loudala se za Nohem. „Tolik mě nekomandoval nikdo, jakživ ne.“ (1961:82)

---

<sup>69</sup> To bylo správné, protože obě části věty nejsou ve slučovacím poměru, ač to tak na první pohled působí; ve skutečnosti jde spíše o juxtapozici.

Tady je to samé pojd'! pomyslíla si Alenka a loudala se za Nohem. Nikdo mě jakživ tolik nekomandoval. (1983:58)

To je jen několik příkladů za mnohé, podobné úpravy se táhnou celým textem edice v Albatrosu. Zdánlivě tedy jde o zcela formální rozhodování v použití uvozovek podle toho, zda uvozovací sloveso vnitřního monologu pochází ze slovesa „říci“ – přičemž ovšem zvrtné *řekla si již slovesem dicendi* není. Je velmi nepravděpodobné, že by toto povrchní kritérium použili sami Aloys a Hana Skoumalovi. Mnohem spíše budí použití uvozovek dojem, že nešlo o vědomé rozhodnutí, ale o další důsledek krajně nedbalé sazby a redakce (která se projevila i již zmíněnými pěti zásadními vynechávkami). Tuto domněnku podporují i případy, kdy se obě možnosti – tedy vynechání i ponechání uvozovek – pojí s jediným uvozovacím slovesem:

Doma by mi bylo o moc líp, pomyslíla si nešťastná Alenka, „tam člověk tolik nerostl ...“ (1983: 26)

### **Ke stanovení optimálního textu Skoumalových**

Předposlední uvedený citát je také příkladem drobné formulační změny („Nikdo mě jakživ tolik nekomandoval“), jakých bylo v Albatrosu 1983 provedeno několik. Většinou jde o stylistická vylepšení, která dokládají, že se Skoumalovi přípravy tohoto vydání aktivně účastnili; to bylo ovšem patrné též z doplněné pasáže o Vosákovi. Tyto drobné změny – jak proto, že přinášejí lepší znění, tak především proto, že zjevně zachycují poslední redakci překladatelů – jsou důvodem, proč je třeba za základ správného znění překladu Skoumalových považovat toto třetí vydání.

Použití uvozovek u Alenčiných úvah by však naopak bylo z výše uvedených důvodů vhodné z textu vypustit, tj. vrátit se v interpunkci vnitřních monologů k úpravě z prvních dvou vydání.

Dále by bylo nutno opravit i další četné chyby a přehlédnutí, zde uvedené i ostatní, pečlivým porovnáním s 1. vydáním a ponechat jen ty změny, které jsou zřejmým projevem vůle překladatelů.

Tato pozorování, jakkoliv působí hnidopišsky, považujeme za podstatná: ukazují, že při vydávání překladového textu z oblasti LDM – a to i v případě mimořádně významného textu, renomovaných překladatelů a prestižních nakladatelství – nebyly u překladů LDM uplatňovány postupy, které redakce běžně uplatňují při zpracování původních textů: textová kritika vedoucí k stanovení správné verze textu, ani redakční práce zajišťující přenesení všech podstatných složek díla. Na vzniku této laxnosti se zřejmě přinejmenším

podvědomě podílely oba typy marginálnosti textu – jeho příslušnost k dětské literatuře a k překladové produkci.

#### 4.3.6 Závěrem

Jak jsme viděli, adekvátní obraz Carrollova díla – stále ještě máme na mysli jen stránku formální, nikoliv kvalitu či pojetí samotných překladů – tedy nepodává ani jedno české vydání. I tam, kde je úplný a neporušený samotný text překladu, chybí převod některých či všech „mimotextových složek“ díla (4.3.3). To ukazuje, že redakční a překladatelské týmy zřejmě – navzdory často deklarovanému důrazu na péči o mladou generaci i o dětskou knihu – podcenily Carrolla jako autora i text jako literární dílo se zřetelným přesahem do světa literatury pro dospělé a nepocítily nutnost převést obě knihy v jejich úplnosti. Laxní zacházení se samotnými texty překladů tomu rovněž odpovídá. Připomínat poněkolkáté poznatek o okrajovém postavení LDM i překladu v kulturním systému je již zbytečné.

Požadovat u dětské překladové knížky něco jako kritické vydání by snad bylo přehnané; avšak u klasického díla významu Carrollovy *Alenky* by jistě byla na místě alespoň pečlivá redakce textu i knihy jako celku.

### 4.4 Příklady osudů několika dalších textů

#### 4.4.1 Případ Kožíšek

Souvislosti obou kultur mohou mít nejrůznější podoby. V 5.1 podrobněji zmíníme, že se dětská poezie prakticky nepřekládala, a také důvody tohoto stavu. Z toho hlediska stojí za pozornost knížka *Oku i srdéčku*. Jde o původní texty jednoho z klasiků české dětské literatury Josefa Kožíška. Podíl autorů je na titulní straně uveden následovně: „Oku i srdéčku. Kniha s obrázky od H. M. Bennetta. Slovem provází Jos. Kožíšek.“

Jde o původní Kožíškovy texty (21 básní a 9 krátkých próz), napsané na základě desítek drobných i celostránkových akvarelů dobové anglické žánrové malířky Harriet M. Bennetové. Kniha má 52 stran velmi kvalitního barevného tisku, jakékoliv další nakladatelské údaje chybí.<sup>70</sup>

Nechceme-li se pouštět do spekulací o intersémiotickém překladu, jež by zde byly jistě přehnané, kniha nepochybně do soupisu překladů z angličtiny nepatří: text je zcela

---

<sup>70</sup> Pospíšil-Suk (58) uvádějí, že vyšla r. 1891 v Hynkově nakladatelství jako Kožíškova knižní prvotina; chybné označení ilustrátorky za muže Pospíšil-Suk opakuje.

původní. Jeho přímá inspirace obrázky anglické malířky však přece jen představuje jistý typ kontaktu obou kultur, který zaslouží zaznamenání. Vazba básní na obrázky je poměrně těsná a směr od ilustrací k textu neobvyklý.

Kožíškova poezie je zde motivicky konvenční, často i s obvyklým výchovným podtextem, avšak nápaditostí a formální kvalitou snese srovnání s dětskými verši Sládkovými a již v této autorově prvotině daleko přesahuje běžnou dobovou produkci většiny autorů vydávaných zejména v dětských časopisech a almanaších. Byla-li tedy anglická malířka inspiračním zdrojem, zasloužila se o nástup jednoho z nejvýznamnějších představitelů české poezie pro děti v jejích dějinách, mj. pozdějšího autora stálíce české dětské poezie, básně Polámal se mravenček.

#### 4.4.2 Případ Defoe – Campe a další

Vedou-li se v diskusi o dětské literatuře úvahy o existenci či neexistenci jakéhosi „mezinárodního kánonu“ dětské literatury, je Robinson zmiňován obvykle hned na prvním místě. Je to na úsvitu dětské literatury (ač k ní původně nepatřil) zdaleka nejcitovanější a nejzmiňovanější dílo; ostatně ani množství komentářů k němu nemá ve světové LDM – snad s výjimkou Carrollovy Alenky – konkurenci. O jeho významu v našem prostředí pak svědčí to, že se i zde najde – opět na poměry LDM – překvapivé množství článků věnovaných Robinsonovi nebo i speciálně jeho převodům do češtiny. Kromě toho je jeho platnost zřejmě skutečně trvalá. Když například v roce 1960 uspořádal Zlatý máj anketu mezi spisovatelé na téma „Jakou knihu byste si přál k vánocům 1960, kdyby vám bylo osm let?“, čtyři „hlasy“ získaly od 32 respondentů pouze *Pohádky B. Němcové* a *Robinson Crusoe*; k němu se navíc vztahovaly dvě další odpovědi: Jan Řezáč uvedl „Robinson Crusoe na Marsu“<sup>71</sup> a odpověď Emila Vachky zněla: „Jakoukoli – kdyby mi bylo osm let. Jen jednu bych určitě nechtěl: Robinsona Crusoe.“ I takové negativní vymezení ovšem svědčí o významu titulu v dětské literatuře.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Jde zřejmě o neexistující titul, zřejmě aktualizační žert předznamenávající – v atmosféře nadšení po vypuštění prvních tří Sputniků – budoucí zaměření dobrodružné literatury.

<sup>72</sup> Celkem bylo jmenováno 25 knih; někteří autoři uvedli více než jednu, jiní se naopak omezili na obecný popis. Překladové tituly byly v anketě častější. Dvakrát byly jmenovány Amicisovo *Srdce* (tedy typický reprezentant filantropistického „exemplového pásma“!) a *Huckleberry Finn* M. Twaina, po jedné „nominaci“ získalo dalších 11 překladových titulů, z toho z angličtiny Marryatův *Kormidelník Vlnovský*, Twainův *Princ a nuzák*, a dále „některý E. T. Seton“.

Naším cílem není podrobně rozebírat historii překládání Robinsona Crusoe – to by vyžadovalo samostatnou rozsáhlou práci. Robinson je příkladem ještě středověkého chování látky, jejího volného přebírání a adaptování. Byl nesčetněkrát parafrázován, adaptován, napodobován, a ovšem také rozebírán ze všech možných hledisek. (A sám také byl převzetím látky již předtím zpracované.) Podrobný rozbor přístupu jednotlivých upravovatelů by ovšem vyžadoval především analýzu elementů, které se podílejí na mnohotvárnosti originálu. Čtenáře odkazujeme například na velmi hutné shrnutí robinsonovské literatury, které u nás provedl ve své recenzi Plevovy verze Aloys Skoumal v r. 1956. Mnohostrannost možných pohledů na *Robinsona* – a tedy i možných interpretací – postihl například takto:

Jako zběhlý rozkolnický kazatel libuje si v morálních úvahách, jako bývalý podnikatel a obchodník má v krvi počtářství, inventarisaci, bilancování, jako radikální politik s trpkými zkušenostmi z pranýře a ze žaláře horuje pro snášenlivost a mír, konečně jako rozený novinář projevuje neomylný postřeh pro fakta a přímo reportérský švih v jejich podání. (Skoumal 1956/7: 148).

Podobně dokládá mnohvrstevnatost Robinsona i studie Červenková ke Krameriovu překladu, když shrnuje různé jeho výchovné aspekty – religiozitu, důležitost vědění a rozumu (Červenka 1959: 62) – či cituje Marxe, který v Robinsonovi vidí anticipaci „měšťácké společnosti“ (Červenka 1959: 63). Červenka však také konstatuje, že se Mladším Robinsonem – tedy Campeho adaptací – „dosavadní didaktický typ četby, který měl jako základní prostředek příklad nebo sentenci, počíná vyvíjet směrem k vyššímu kvalitativnímu stupni, k četbě, která by vychovávala dětského čtenáře nepřímo, dějem.“ (Červenka 1959: 67) Tento význam měla Campeho verze zjevně ve všech evropských literaturách. Shavitová zmiňuje, že byl Campe zodpovědný za uvedení několika Rousseauových myšlenek o vzdělávání, stejně tak jako robinsonády, do řady dalších literárních systémů – vedle anglického také do holandského, italského, dánského a francouzského (Shavit 1992: 49-50); my můžeme na základě práce Červenkovy, Tenčíkovy i například Sukovy bibliografie Robinsonů (podrobněji níže) dodat: a také českého.

I Shavitová ovšem mluví o Campovi jako o reprezentantu vlivu němčiny. Tím jistě je i u nás, a také nepochybně hlavním zprostředkovatelem filantropických myšlenek a rousseauovského pohledu na výchovu a vzdělávání. Je však také zprostředkovatelem konkrétního textu Defoeova, který má původ v kultuře anglické. Právě spojení Defoeovy archetypální látky – jedinec izolovaný na ostrově, současně odtržený od lidského druhu a

současně také jeho reprezentant, bojující o přežití na rovině materiální i duchovní – s potřebami a ideály osvícenského vzdělávání a filantropistického hnutí způsobily onu fascinaci robinsonovskou látkou, která trvá dodnes.

#### **F. V. Suk: první bibliografie českých *Robinsonů***

Pokus o přehled všech převodů by měl přísně vzato ve všech národních literaturách hned zpočátku narazit na otázku, zda lze vůbec hovořit o jednom a téže Robinsonovi: i v rámci jedné kultury existuje tento text v nesčetném množství verzí a podob, často zásadně odlišných, a některé nespojuje o mnoho více než samo jméno hrdiny v názvu. Úkol zcela se bibliograficky a zejména textologicky vypořádat s nepřehledným souborem Robinsonů nebude nikdy završen zcela, jak však bylo řečeno, několik dílčích studií – více, než je u děl dětské literatury obvyklé – zde je. Prominentní místo v něm zaujímá rozsáhlý komentovaný soupis F. V. Suka (Suk 1923-4), jenž pořídil první zásadní přehled českých Robinsonů. Vycházel na dvanáct pokračování v Úhoru v letech 1923 a 1924. Vzhledem k obtížné dostupnosti Sukova článku uvádíme v příloze jeho úplný přepis. Základem Sukova soupisu je bibliograficko-bibliofilsky pojatý seznam všech vydání, obsahující nejen překladatele, ale i popis ilustrací, formát a další poznámky. Kromě toho však Suk – pozdější spoluautor významných dějin české dětské literatury (Pospíšil-Suk 1924) – dodává také jejich hodnocení, komentáře k souvislostem mezi jednotlivými edicemi apod. a předřazuje jim samostatnou studii k osudům textu v českém prostředí. V tomto smyslu je Sukův článek průkopnický: již v roce 1924 pořizuje vlastně analytickou bibliografii ve smyslu zmíněném v úvodu této kapitoly a doplňuje ji o řadu obecnějších soudů o funkcích textu v české kultuře (včetně ohledů didaktických, i když ty pro něj nejsou hlavním předmětem zájmu). Z našeho pohledu je zásadní také jeho krajně inkluzivní přístup: zahrnuje nejen všechny překlady a adaptace textu samotného Robinsona, ale v samostatném oddílu si všímá i produkce odvozené, robinsonád, které se většinou k Robinsonovi hlásí názvem, ale jinak jde o zcela samostatné texty.

Většina Sukových závěrů je navíc platná dodnes. To se týká jeho identifikace jednotlivých linií textů: tři série převodů odvozených z německých zdrojů, a to Campa (22 textů), A. Gräbnera (8 textů), Oskara Höckera (3), dále tři vydání Novákova spojení Defoea a Campa, a posléze Lounský-Svákovský jako první text vycházející zřejmě přímo z originálu (avšak adaptační).

Některé jeho soudy jsou ovšem přeci jen zatíženy dobou svého vzniku. Platí to jednak o komentářích zahrocených proti německé kultuře, jednak o některých souvislostech

pedagogických. Kromě toho se někdy vyjadřuje nejasně, např. „Na základě **anglického** originálu je po prvé v češtině zpracována knížka (i když to bylo snad cestou přes Německo) r. 1870 u Mikuláše a Knappa v Karlině“: tato formulace ovšem současně ukazuje, jak těžko identifikovatelná je hranice mezi adaptováním z originálu a „adaptováním z adaptací“.<sup>73</sup>

### Doplnění k Sukovi

Suk uzavírá svůj soupis: „Zdá se, že je řada ta úplná, sotva asi co chybí, a chybí-li, je to zajisté vydání podružné“ (Suk 1924, s. 51). Zdá se však spíše, že zaručeně úplný a uzavřený soupis existovat nemůže. V Sukově bibliografii chybí například jedno z vydání Šulcovy adaptace, patřící mezi č. 15 a 16 v první sérii, tj. sérii textů vývojové linie podle Campa. Popis na titulním listě zní:

Robinson. Obraz ze života pro mládež i dospělé. Sepsal P. J. Šulc. S 9 malovanými obrazy. (Druhé, opravené vydání). V Praze. Kněhkupectví B. Stýbla.

Vydání není datováno, ale na titulním listě exempláře v NK je datum [1872], v katalogu Národní knihovny [1871]. Kniha obsahuje 156 stran, z nichž šest tvoří úvod (odlišně číslovaný [III]–VIII), v němž se překladatel obrací k dospělému adresátovi jako mediátorovi textu a chválí výchovné hodnoty knihy, mimo jiné pomocí dlouhé citace z „Rousseau-a“. Zmiňuje také příběh námořníka Selkirka jako předobrazu Robinsona.

Šulcovo první vydání (u Škarniela v Uh. Skalici) je podle Sukova popisu čísla 15 „[t]ištěno švabachem, s chybami tiskovými, na obálce je primitivní rytina a autor je zamlčen“. Naše výše uvedené vydání (dalo by se označit „15a“) je již latinkou a poznámka „Druhé, opravené vydání“ jej zjevně vztahuje právě k této edici u Škarniela. Následující verze (16. podle Suka) je podle něj popsána „Nové vydání“ a Suk ji klade do roku 1885. Liší se i uvedeným počtem stran, jinak je popis velmi podobný.

Nekonečným prostorem k navazování na Suka by ovšem byl soupis všech vydání následujících po vydání jeho článku. Vzhledem k jeho aspiraci na zahrnutí volně souvisejících „robinsonád“ je to úkol téměř nesplnitelný: museli bychom zahrnout i kuriozity, jako jsou *Moravský Robinson* Karla Hermanna aj. Zmíníme proto jen tři texty, z toho dva letmo.

---

<sup>73</sup> Skoumal (1960) upozorňuje, že některé prvky z Campa přebírá i Pleva, viz dále.



## Vyskočilova adaptace

Adaptaci na základě vlastního úplného překladu provedl v r. 1942 Albert Vyskočil. Zprávu o svém přístupu podal v samostatném článku; snažil se setřít v původním textu barokního románu to, co „překáželo a vlivem rozmanitého počasí dvou dlouhých století jaksi ovětralo a zašlo“ (Vyskočil 1942) a zachovat přitom všechny hodnoty knihy. Adaptace podle něj poněkud zdůrazňuje složku imaginativní a potlačuje úvahovou, po obsahové stránce je největším zásahem rozhodnutí vypustit v závěru cestu přes Pyreneje a dobrodružství s vlky, v čemž se shoduje s většinou svých předchůdců – adaptátorů.

## Josef Věromír Pleva

Adaptace J. V. Plevy, která si téměř bezvýhradně monopolizovala český trh s Robinsonem v období 1950-1990, byla vícekrát komentována a recenzována a byla i předmětem diskusí mimo odbornou veřejnost. Odborné studie Plevu obvykle chválily za kvality literární (Macurová 1975: 273; Skoumal 1956/7: 151) a některé i za organické začlenění naučného a vzdělávacího obsahu (Macurová 1975: 273), někdy přesto naznačovaly výhradu týkající se příliš volného přístupu k výchozímu textu:

I když se pak adaptace od původního textu někdy i výrazně odlišuje (Pleva), není nijak jeho „degradací“. (Macurová 1975: 274)

Hned po vydání Plevova překladu byl ovšem ve své recenzi podstatně kritičtější Aloys Skoumal. Našel výtku i pro přehnaný chvalozpěv v úvodu, který k textu připojila Jarmila Glazarová, a vytkl Plevovi jak převod vyprávění do třetí osoby, tak řadu nevěrohodných reálií (Skoumal 1956/7: 151) i přehnaný ohled na dětského čtenáře, pokud jde o zobrazení násilí: „To úžasné vtipné pochytní pirátů má nepříjemně operetní nádech“ (tamtéž). Kromě toho ovšem Skoumal správně identifikuje jako zdroj řady motivů v Plevově zpracování Campeho adaptaci.

Veřejnost dnes navíc vnímá Plevův text jako problematický ideologicky: odstranil prakticky všechny zmínky o Bohu a víře a jeho výchovné doplňky si někteří čtenáři zřejmě spojují s ideologií doby vzniku. Dokládala to např. poznámka „Pleva je na nic, to je zcela jasné, Robinson má zcela odlišný příběh, než se nám pokoušel namluvit.“ ... „Nečtěte plevy!“ z komentáře na www stránce Šumařův kritický literární. <sup>74</sup> Zdá se tedy, že

---

<sup>74</sup> <http://sumar.bloguje.cz/313082-neopominte-novotneho-robinsona-crusoe.php> (čtvrtek, 20. dubna 2006, 0:01; odkaz již nefunkční).

je zde rozhodně prostor buď pro novou verzi, nebo pro reedici vhodně zvolené verze starší, bližší originálu, například „autoadaptace“ Vyskočilovy.

Zajímavým kandidátem by zde mohl být přístup Bohumila Hlinky. Jeho pojetí „metaknihy“ – text samotného díla spojený s množstvím doprovodných informací – působí moderně a atraktivně. Je škoda, že u překladu prvních dvou dílů zatajuje svou předlohu.

### **Bohumil Hlinka: mýtus a skutečnost**

Hlinkova „metakniha“ *Robinson Crusoe – mýtus a skutečnost* není odbornou monografií, ale prací populárně naučnou – ale je také dalším vydáním textu Robinsona. Hlinka byl autorem podobných popularizačních prací na nejrůznější témata. *Robinson* jej zajímá především z jiných hledisek než literárních a překladových: shrnuje poznatky a kontroverze o vztahu příběhu ke skutečnosti (námořník Selkirk apod.), podrobně se věnuje osudům Defoea samého, politickému a sociálnímu kontextu, geografickým a přírodovědným aspektům textu, ba dokonce psychologickým otázkám reakce jedince v tak dlouhé izolaci apod. Přesto si zmínku v tomto přehledu zaslouží z několika důvodů: jednak se otázce českých verzí zcela nevyhýbá, věnuje jim poměrně zasvěcené, i když nutně zjednodušené shrnutí (s. 67-75, 110-111, 137), a hlavně obsahuje jako svou součást vlastně kompletní adaptaci celého textu. Ta tvoří zhruba čtvrtinu obsahu Hlinkovy knihy. Hlinka nikde neuvádí, o čí adaptaci se jedná (uvádí jen „zpřístupňujeme čtenářům ve zkrácené podobě“, s. 14), a ilustruje tím nechtě poměr, který veřejnost k překladu často zaujímá. Porovnáním s existujícími verzemi Robinsona snadno zjistíme, že Hlinka nepřekládal sám, ale že jde o úpravu překladu Vyskočilova-Vodičkova. Charakter úprav je někdy zcela minimální (první věta z prvních dvou odstavců originálu; rozdíly jsou vyznačeny podtržením):

I was born in the year 1632, in the city of York, of a good family, though not of that country, my father being a foreigner of Bremen, who settled first at Hull.

*Vyskočil:*

Narodil jsem se roku 1632 v městě Yorku z dobré rodiny, která však odtud nepocházela. Můj otec, přistěhovalý z Brém, usadil se nejprve v Hullu.

*Hlinka:*

Narodil jsem se roku 1632 v městě Yorku v dobré rodině, která však odtud

nepocházela. Můj otec, rodák z Brém, se usadil nejprve v Hullu.

I had two elder brothers, one of whom was lieutenant-colonel to an English regiment of foot in Flanders, formerly commanded by the famous Colonel Lockhart, and was killed at the battle near Dunkirk against the Spaniards.

*Vyskočil:*

Měl jsem dva starší bratry. Jeden z nich byl důstojníkem anglické pěchoty ve Flandřích, které svého času velel proslulý plukovník Lockhart, a padl v bitvě proti Španělům nedaleko Dunkirku.

*Hlinka:*

Měl jsem dva starší bratry. Jeden z nich byl důstojníkem anglické pěchoty ve Flandrech \_\_\_\_\_ a padl v bitvě proti Španělům nedaleko Dunkerque.

Jinde Hlinka upravuje podstatně více a místy se najdou i doklady toho, že zřejmě nahlížel do originálu či do jiných převodů. Přesto je závislost na Vyskočilově verzi taková, že by tento zdroj měl být rozhodně uveden.

Přitom je však Hlinka zároveň jediným zdrojem informací o obsahu téměř zapadlého třetího dílu Robinsona. Jeho originál *Serious reflections during the life and surprising adventures of Robinson Crusoe: with his Vision of the angelick world* (1720) nebývá obvykle vydáván s prvními dvěma díly ani v angličtině: Defoe jej dopsal později a jde vlastně jen o soubor moralistních a religiózních esejů, pro něž použil Robinsona jako vypravěče, aby zvýšil jejich přitažlivost. Ani Hlinka neposkytuje úplný překlad textu, ten by byl – přinejmenším v knize, jakou psal – jistě nadbytečný. Přesto podává poměrně vyčerpávající přehled jeho obsahu (Hlinka 1983: 112-137). Používá metodu, kterou bychom mohli označit za „reportážní adaptaci“: kombinuje delší pasáže přeložené doslova, které jsou uváděny v uvozovkách a zachovávají pochopitelně i první osobu vypravěče – Robinsona, a spojuje je vlastními pasážemi, v nichž podává (za sebe) čtenáři zprávu o dalším obsahu textu. Neaspiruje tedy na vytvoření literárního textu, který by byl funkčním ekvivalentem díla, ale podává o něm objektivní zprávu podpořenou rozsáhlými citacemi. Tato neobvyklá metoda z hlediska překladového nápadně zdůrazňuje často zmiňovaný pohled na překlad jako na metatext: zde je tomu tak doslova – Hlinka podává zprávu o obsahu textu třetího dílu. Kromě toho ovšem tato metoda dobře koresponduje s povahou celého Hlinkova svazku. V jeho zbytku ovšem prezentovaná adaptace tuto povahu nemá – je podávána uceleně, izolovaně od rozsáhlých pasáží průvodních, v nichž Hlinka knihu doplňuje o informace z výše zmíněných oborů a hledisek.

Zajímavý je z tohoto hlediska i zdroj překladu třetího dílu. Jestliže Hlinka čerpal u prvních dvou dílů z Vyskočilova překladu, u třetího dílu to nebylo možné, protože ten dosud přeložen nebyl. Hlinka uvádí v rozsáhlém seznamu literatury zdroje anglické i

německé, zdá se však, že hlavním zdrojem mu byl převod německý. Navádí na to zejména jeho vlastní popis, který citujeme, protože je zároveň vtipným postřehem týkajícím se čtenářského zájmu o 3. díl *Robinsona* (Hlinka 1983: 137):

Ve Státní knihovně v Praze se uchovává jediný exemplář III. dílu Robinsona Crusoea v německé verzi, vydaný roku 1721 v Amsterdamu pod názvem Ernstliche und wichtige Betrachtungen des Robinson Crusoe. (...) Tento exemplář byl při původním vázání špatně oříznut, takže mnohé stránky zůstaly nerozřezány. Až teprve nyní, při zpracování této publikace, kdy jsme si pro porovnání německé a anglické verze dali tento text xeroxovat, byly stránky rozřezány. Vyplývá z toho tedy, že za více než čtvrt tisíc let se ani jeden člověk nezajímal o to, co všechno je v ní napsáno – přestože jiný vátisk nebyl na našem území k dispozici!

Bylo by ovšem nutno zkoumat, zda neměli čtenáři přístup k verzi anglické, případně kdy kniha do sbírek knihovny dorazila. Avšak Hlinkovo pozorování je asi platné – je řeč o době, kdy bylo běžné se s takovými texty seznamovat prostřednictvím němčiny.

#### 4.4.3 Případ Stoweová

Jak již bylo zmíněno, *Chaloupka strýčka Toma* Harriet Beecher Stoweové může sloužit jako další příklad textu překládaného mimo jiné i přes němčinu, u něhož bibliografie tento fakt nezachycují. V Arbeitově bibliografii není překlad přes němčinu uveden ani jednou.

První česká adaptace *Strejček Tom čili Otročtví ve svobodné Americe* („povídka vzdělána Ignácem Alfonsem Stelzigem“. Praha, J. Pospíšil 1853, 1870) se zase zdá – soudě podle titulu – téměř jistě korespondovat s německým překladem *Onkel Tom's Hütte oder Sclaverei im Lande der Freiheit*. (Leipzig: Otto Wigand, 1853 – již 3. vydání).

Druhý překlad F. M. Klácela *Strýc Tomáš aneb Obrazy ze života černých otroků v Americe* (Brno: K. Winiker 1854) by zase – byť ne s takovou jistotou – mohl poukazovat k německému převodu *Onkel Tom's Hütte oder Negerleben in den Sklavenstaaten von Nord-Amerika* (Leipzig: Weber, 1853); mohl by ovšem stát také na výše zmíněné adaptaci vydané u Wiganda, nebo být převodem z angličtiny či z některé jiné adaptace.

Arbeit rovněž neuvádí předchozí novinové vydání této adaptace, na něž odkazuje poznámka „Otisknuto z Moravského Národního Listu“ na titulním listu knihy a jímž se brněnský překlad ocitá časově v řadě se Stelzigovým vydáním pražským, které vyšlo rovněž roku 1853. V Moravském národním listu, který vydával rovněž Winiker, vycházel

prakticky identický text<sup>75</sup> v 60 pokračováních od čísla 5 do čísla 70 (od 19. ledna do 31. srpna 1853).<sup>76</sup> Vydání neslo jako hlavní název nejprve pozdější knižní podtitul *Obrazy ze života černých otroků v Americe*. V čísle 38 z 11. května je v textu po 19. kapitole vložen titul *Strýc Tomáš. Oddělení II.* a epizodou se zakoupením dívky Topsy začíná 1. kapitola druhého dílu; další pokračování pak nesou stejný nadpis. Totéž členění je pak zachováno i v knižním vydání, tam však je již *Strýc Tomáš* použito jako hlavní titul i pro první díl.

Titul *Obrazy ze života černých otroků v Americe* není ani v prvním pokračování nadepsán jménem autorky, takže text působí na první pohled spíše jako běžná novinová zpráva. Jméno Stoweové však zatajeno není – za titulem je hvězdička odkazující na tuto poznámku pod čarou (diplomatický přepis):

Tak brzo neučinila tolik hluku nějaká kniha jako ta již pod nápisem „Uncle Toms Cabin“ vydala v anglickém jazyku americká paní H. Beecher Stove. Zájímavost této knihy jest neobyčejná pro to, že bolestně vidíme před sebou ne smyšlené ale skutečně blouznění lidu, jenž sám považuje se za svobodný a za hodného svobody a v okovy jímá a za dobytek má bratry své – proto že mají barvu jinačí, že jsou černí. – – Doufáme z mnohých příčin výtahem zčeštěným zavděčiti se čtenáři lidmilému.

Takové představení knihy, ale i samo její umístění do denních novin téměř výhradně zpravodajského zaměření jasně dokládá, že kniha nebyla v této době rozhodně chápána jako dětská četba. V americké kultuře hrála, jak je známo, významnou roli ve změně společenských postojů k otroctví (snad by se dalo mluvit o funkci lidovýchovné), u nás pak spíše plnila funkci informování o zvláštních sociálních poměrech, u nás neznámých.

---

<sup>75</sup> Kniha obsahovala oproti novinovému vydání jen velmi malé množství oprav překlepů, jako *Halej* (str. 20 – noviny byly číslovány sekvenčně) na *Haley* (2), *kezké kluky* (23) na *hezke kluky* (5) apod.; naopak poměrně idiosynkratická interpunkce opravována nebyla.

<sup>76</sup> Moravský národní list vycházel jen ve středu a v sobotu. Pokračování románu chybělo jen v číslech 15, 19, 33 a 68 – např. č. 15 z 24. února bylo převážně věnováno zprávě o atentátu na Františka Josefa I, k němuž došlo 18. února a celé začínalo slovy: „Něco hrozného se stalo! Na posvátnou osobu našeho nejmilostivějšího Císaře Pána byl ve Vídni učiněn hanebný vražedlný útok!“ (Citát je přepsán z fraktury a s odstraněním spřežky za š; celé noviny byly tištěny střídavě frakturou a latinkou, román Stoweové však byl již zde, stejně jako později v knižním vydání, tištěn latinkou.) Číslo 17 a 18 vyšla 2. března jako dvojčíslo jen s jedním pokračováním románu. Číslo 67 z 20. 8. bylo až na záhlaví omylem celé identické s předchozím číslem 66, včetně stejného úryvku románu; do počtu pokračování není zahrnuto.

Kromě toho ovšem nelze zapomenout, že se do osudu otroků promítal domácí pocit národní poroby.<sup>77</sup>

U třetího českého převodu z roku 1897 cituje Arbeit údaj vydavatele: „*Chaloupka strýčka Toma*. Povídka pro mládež. Dle Harrieta Beecher-Stowe (sic) a M. Jacobiho volně vypravuje Josef Kalenský [Josef Urbánek]. Praha, R. Storch [1897]. 159 s.“ (Arbeit, 2001: 1532). Ten zjevně poukazuje – vodítkem může být kromě jmen i doslovný překlad podtitulu – na tuto německou adaptaci: *Onkel Toms Hütte. Eine Erzählung für die Jugend*. Nach Harriet Beecher-Stowe frei bearbeitet von [Marie] Jacobi. Stuttgart: Thienemanns [1890]<sup>78</sup>. Český vydavatel jméno původní autorky i německé překladatelky chybně považoval za mužské, Arbeit na to upozorňuje jen v případě autorky. Doplnění křestního jména Marie Jacobi provedené v německém zdroji v poznámce se nepodařilo potvrdit jinde než v antikvárním zdroji uvedeném v poznámce. Jinde naopak najdeme jméno Jacobi v záznamu *Onkel Toms Hütte, oder, Negerleben in den Sklavenstaaten in Amerika*. Neu übers[etzt] von Margarete Jacobi, mit Ill. und Farbendr.-Bilde. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1897. Also 1898.<sup>79</sup>

Jde velmi pravděpodobně o dva různé německé texty; zda jde také o dvě různé překladatelky stejného příjmení, anebo o jednu osobu, přičemž křestní jméno je jednou doplněno chybně, by vyžadovalo další ověřování.

Jedno české vydání se zdá chybět ve všech katalozích a zdrojích; není ani v Arbeitově bibliografii, ani v Souborném katalogu ČR; to zřejmě znamená, že se nezachovalo ani v jediné knihovně. Takové případy lze zjistit jen víceméně náhodně, když se kniha objeví v některém antikvariátu či soukromé knihovně. Jde o toto vydání (na které jsem náhodně narazil v antikvariátě): Harriet Beecher Stowe: *Chatrč strýce Toma*. Přeložil W. F. Waller. Ilustroval J. Goth. Praha: Alois Hynek. Tiskem grafických závodů Karla Šolce v Kutné

---

<sup>77</sup> Rozpor mezi Amerikou jako symbolem svobody a mezi osudem tamních černochů byl v naší kultuře populárním mémem – vedle výše uvedeného citátu jej najdeme např. ve Sládkově básni „Na hrobech indianských“ a jinde.

<sup>78</sup> Celý záznam (nalezen na <http://www.antiqubook.com/>): „BEECHER STOWE, HARRIET. Onkel Toms Hütte. Eine Erzählung für die Jugend, Nach Harriet Beecher-Stowe frei bearbeitet von [Marie] Jacobi. Mit vier Farbendruckbildern nach Aquarellen von [Wilhelm] Hoffmann. Stuttgart: Thienemanns 1890?. . 172p plus illus publishers catalogue in back, bright fresh copy in orig decorated cloth with colour illus to front, colour frontisp,“

<sup>79</sup> Margaret Holbrook Hildreth: *Harriet Beecher Stowe: A Bibliography*. Archon Books, 1976. Dostupné online.

Hoře.<sup>80</sup> Účast Wallera, plodného překladatele z angličtiny, ukazuje na přímý překlad; známý nakladatel i výprava knihy naznačují, že nešlo o nijak okrajový produkt. Jeho absence v knihovnách a záznamech tedy dokládá situaci v záchově dětských knih, o níž byla řeč v úvodu kapitoly.

Z hlediska ediční politiky je dále pozoruhodné, že čeští překladatelé a vydavatelé přes trvalý zájem o *Chaloupku strýčka Toma* zcela pominuli její druhý díl, či spíše jakýsi pandán, který autorka vydala rok po vlastním románu, v roce 1853. Pod názvem *A Key to Uncle Tom's Cabin; Presenting the Original Facts and Documents Upon Which the Story Is Founded, Together with Corroborative Statements Verifying the Truth of the Work*<sup>81</sup> v něm shrnula dokumenty a svědectví dokládající pravdivost obrazu otroctví, jak jej v románu podala, a reagovala tak na četné námitky ozývající se zejména z amerického Jihu. I když dokumentární přesnost tohoto *Klíče* byla někdy předmětem diskuse – např. Foleyová připomíná, že se autorka odvolává na písemné svědectví Josiaha Hensona, s nímž se ve skutečnosti seznámila až po vydání původního románu (Foley, 1980: 394)<sup>82</sup> – jako faktografický doplněk ke zcela mimořádně populární knize je velmi cenný: ukazuje, že autorka sama aspirovala na vytvoření obecně platného svědectví, sociální obžaloby, a její kniha tedy není jen sentimentálním povzdechem nad osudy jedné rodiny, která mohla vzbudit její útlocit třeba jen svou výjimečnou kultivovaností. Lze považovat za překvapivé, že tento díl nepřibyl ani jako součást solidního překladu Tilschových, ač by byl dobře zapadal i do dobové politiky nakladatelství Albatrosu. Dodejme, že například do němčiny byl *Key* přeložen již roku 1853 (Lipsko: Friedlein).

---

<sup>80</sup> Další údaje, včetně vrocení, chybí. Vázané vydání, 252 stran. Ilustrace perokresbou v textu, barevná na přední desce; na té je jméno autorky chybně uvedeno s jednoduchým V jako HARRIET BEECHER STOVE.

<sup>81</sup> Boston: John P. Jewett and Company, 1854. [Klíč k Chaloupce strýčka Toma, předkládající originální fakta a dokumenty, na nichž je kniha založena, spolu s doplňujícími svědectvími potvrzujícími pravdivost díla.]

<sup>82</sup> To ovšem neznamená, že by Stoweová v románu fakta falšovala; román není líčením dokumentovaných osudů konkrétní rodiny. Dokumentace v „Klíči“ dokládá správnost jejího celkového obrazu otrokářského systému a autorka v něm využila i odkazu na pramen, který v době psaní prvního dílu neznala.

#### 4.4.4 Případ Milne

*Medvídek Pú* A. A. Milna je další stálicí dětské literatury. Prakticky všichni čeští čtenáři ho znají z překladu Hany Skoumalové, který se od té doby dočkal celé řady reedic. Za poznámku proto stojí, že jeho prvním verzím z let 1938, resp. 39 předcházela zcela jiný převod Zdenky Mathesiové, manželky Bohumila Mathesia, s názvem *Dobrodružství medvídky Pú* (v Souborném katalogu ČR je zapsán pozdějším pravopisem *Pú*), který dal medvídkovi jeho české jméno. Překlad vydal J. Naňka v Praze s Shepardovými ilustracemi a bez vnošení. Nikoliv pozapomenuté, ale doslova utajené jsou však dva jiné převody, které pořídila Marie Majerová.

První vydala r. 1933 ve sbírce pohádek *Veselá kniha zvířátek*<sup>83</sup> „Z anglických autorů vybrala a upravila M. Majerová“, bez dalších bibliografických údajů. U většiny se nám nepodařilo zdroj identifikovat; je nutno zvažovat i cestu přes třetí jazyk, protože Majerová překládala převážně z francouzštiny, někdy také z němčiny a ruštiny – ale obsahuje pohádku či příběh *Dům u delfína*, která je jednoznačně adaptací Milnova *House at Pooh Corner*. O překlad Mathesiové – tehdy jediný dostupný – se neopírala, a ani nemohla, protože ten tehdy obsahoval pouze překlad prvního dílu, *Winnie the Pooh*.

Dobová recenze se k překladu vyjádřila pouze tímto odstavcem (Stehnová 1933):

Přeložila a upravila Marie Majerová. To je snad řečeno s přílišnou skromností, neboť tyto drobné povídky ze života zvířat jsou dokonale přerozeny, přetaveny do češtiny. Nádherná čeština: každá z těch jasných, drobných vět září svou krásou, i když tu čtete nějakou všední, stokrát za den užívanou větičku, úsloví, jako by je autorka postavila do světla, a vy najednou vidíte, jak jsou zvučné a plné moudrosti.

O původu textů nebo o tom, že by je měla uvést autorka sama, se však nezmiňuje.

Druhou svou verzi Milnova textu uvedla Majerová pod názvem *Veselé návštěvy* v knížce *Veselá kniha pohádek*, poprvé vydané 1958. A. M. Piša v předmluvě k pozdějšímu vydání (1960) zmiňuje zálibu Majerové v převyprávění pohádek z jiných kultur, projevující se již v jejím *Čarovném světě*, a dodává,

...že jejich náměty bývají společným majetkem a že se jen jednak porůznu obměňují a zabarvují, kdyžť putují od jednoho národa k druhému, jednak nově utvářejí během času, tradovány ústním i písemným podáním od dávných dob až po dnešek. (Piša 1960: 15)

---

<sup>83</sup> Ilustr. J. Lada, 196 str. Praha: Melantrich 1933. Za upozornění na tento text vděčím Jitce Krajovanové.



To je jistě správný popis, pokud jde o převyprávění folklórní pohádky, ale u pohádky tak jasně autorské – a v době vydání již také etablované jako součást dětského literárního kánonu – ob stojí jen stěží. Píša správně identifikuje to, co je na Milnově příběhu přínosné:

...působný humor a vtip pohádky o „veselých návštěvách“<sup>84</sup> vězí mimo jiné v tom, jak tam hračky-zvířátka mívají ve svém myšlení, počínání i vyjadřování právě cosi z dětské naivity. (Píša 1960: 16)

Neidentifikuje však, stejně jako autorka sama, skutečný zdroj.

Jde tedy o příklad toho, jak se autorská pohádka přesouvá do sféry pohádky anonymní a současně s tím se mění nároky na nakládání s jejím textem při vydání překladu či adaptace. Je to ale i doklad toho, jak překladový text působí v kontextu naší domácí dětské literatury, i když překlad není přiznán. To by bylo zcela přirozené ještě na konci 19. století, v době vydání obou knih Majerové to však poněkud překvapuje. Majerová sice podává text pohybující se mezi adaptací a překladem, ale některé pasáže jsou doslovně přeloženy a oba texty by si připsání Milnovi rozhodně zasloužily. Zajímavým okrajovým problémem – jak již bylo naznačeno – by mohla být jak identifikace případného mezitextu ve třetím jazyce, tak i zdroje ostatních příběhů, které vágní formulace v tiráži rovněž připsala anglofonní literatuře.

#### 4.4.5 Případ Kipling

Zdá se, že nejstarším k nám převedeným Kiplingovým dílem je *Zhaslé světlo* (The Light that Failed). Praha: Otto 1893. (Ottova laciná knihovna národní.) Spisy pro zábavu a poučení, série 16, seš. část 15-20, čís. 116, přel. J. J. Benešovský-Veselý.

Pak následovaly *Obrázky z Indie* v překladu J. V. Sládka (1896, Levné svazky novel 65, 86), které nebyly určeny mládeži, a pak teprve první vydání *Knihy džunglí* v překladu Pavly Moudré (1899).

Jen překlady Kiplingových *Jungle Books* by vydaly na samostatnou studii z historie překladu. Zde chceme připomenout nedostatek v českých edicích jiné jeho dětské knihy, *Just So Stories*.<sup>85</sup> Kniha vyšla česky poprvé v překladu Pavly Moudré r. 1904. Od té doby vycházela opakovaně, nejprve v témže překladu, pak ve dvou nových (1958 a 1978). Je zajímavá ze dvou hledisek: může sloužit jednak jako doklad, jak může být dílo poškozeno, jestliže není při překladu převedeno ve své celistvosti, a jednak jako příklad jednoho

---

<sup>84</sup> Jak bylo řečeno, Veselé návštěvy je právě název této verze Majerové adaptace Medvídky Pú.

<sup>85</sup> Upozorňoval jsem na něj již v Rambousek (2002).

mechanismu přežití nejstarších překladů do současnosti. V obou případech přitom jde pravděpodobně také o vliv ekonomických zájmů na redakční rozhodování.

Pokud jde o celistvost díla, nemáme v tomto případě na mysli samotný překlad – ten krácen není – ale vynechání jiných složek díla než vlastního textu, v tomto případě autorských ilustrací.<sup>86</sup> Vypuštění ilustrací, kterými dílo opatřil sám autor, je vždy velmi sporné, v tomto případě to však platí dvojnásob, protože autor doprovodil své celostránkové obrázky poměrně dlouhými samostatnými texty, které obrázky komentují a současně korespondují s vlastními povídkami a podstatně je doplňují. V anglosaském světě kniha bez těchto komentovaných ilustrací prakticky nevychází, v češtině ji v této úplné podobě nemáme dodnes. Překlady Pavly Moudré vycházely bez ilustrací, oba poválečné překlady (Zdeňka Hobzíka, SNDK, Praha 1958 a Jaroslava Vančury, Vyšehrad, Praha 1978) naopak s původními ilustracemi Josefa Nováka, resp. Jiřího Mocka. Důvodem snad mohl být zájem zapojit původního českého ilustrátora a poskytnout mu tak možnost výdělků, což byla v dobách centrálně řízené vydavatelské politiky běžná praxe. Vančurův překlad přitom obsahoval doprovodné verše, které autor k povídkám rovněž připojil, takže doplnění i o autorské ilustrace by bylo o to logičtější. Nebylo by také z žádného hlediska obtížné: jsou čtenářsky vděčné, nenáročné co do technologie tisku (jde o perokresby) a nepodléhají omezení z hlediska autorských práv.

Podrobnější pohled na dvě nejnovější vydání odkrývá také jednu neblahou tendenci v současném vydávání dětské literatury: obracení se ke starým překladům z úsporných důvodů. Jako příklad může sloužit vydání v Akcentu, Třebíč 2010: překladatel u něj není uveden v tiráži ani v nakladatelských údajích na titulním listě, pouze v Ediční poznámce na s. 109 čteme: „V našem vydání Pohádek R. Kiplinga bylo přihlédnuto k překladu Pavly Moudré, který vydalo v Praze v roce 1904 nakladatelství Hejda a Tuček.“ Porovnáním obou textů však zjistíme, že toto „přihlédnutí“ má ve skutečnosti podobu prostého opsání překladu, jen se zcela zanedbatelnými změnami (např. ojedinělé změny v interpunkci ap.).<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Další doklady tohoto typu „redakční vynechávky“ jsou rozebrány u překladů Carrollovy *Alice*.

<sup>87</sup> Opis byl do té míry mechanický, že třeba dvě smyšlená slova „Payah kun“ (u Moudré několikrát na s. 62-63, zde 72-73) byla opsána jako jedno (Payahkun) jen proto, že ve vydání 1904 byla napsána prostrkaně (P a y a h k u n) a opisujícímu tak splýnula.

Sporně s tímž překladem naložilo i vydání z téhož roku v Aventinu (*Tucet povídek*, Aventinum, Praha 2010), doplněné novými ilustracemi Lud'ka Maňáska. Překlad je v tiráži popsán větou „...přeložili a upravili Pavla Moudrá a Pavel Gaudore“. Jde o upravený a modernizovaný text Moudré. Některé odstavce jsou převzaty z jejího znění beze změny, jiné, zejména přímé řeči, jsou upraveny někdy jen prostou modernizací pravopisu, často ale i podstatně. Zjevně ale nejde o úpravy na základě originálu: pokud se Moudrá dopustila významové nepřesnosti, ta odstraněna není (the Animals were just beginning to work **for** Man > a zvířata začínala pracovat **jako** člověk, s. 47; vlastní zdůraznění). Popis by tedy mohl být přesnější a jasně rozlišit, kdo je překladatelem a kdo úpravcem.

Shoda, s níž dvě nakladatelství vydávají tentýž titul po takové době právě v témže roce, má zřejmě jednoduché vysvětlení: Pavla Moudrá zemřela r. 1940, takže právě v roce 2010 vypršelo zákonem požadovaných 70 let od smrti autora a její překlad se stal volným dílem. Nakladatelé tedy dostali liteře zákona, přesto však obě vydání neposkytla příliš dobrý obrázek o nakladatelské praxi překladové LDM. Jednak platí, že i když je již překlad volným dílem, osobnostní složka autorských práv tím nijak dotčena není: překladatelka má nadále právo na to, aby její jméno bylo při použití jejího díla jasně uvedeno a nebylo bezdůvodně ukrýváno pod „přihlédnutí“. A za druhé, což je ještě podstatnější, nakladatel by se měl při volbě překladu řídit jinými kritérii než jen tím, co může „dostat zadarmo“. *Just So Stories* vyšla již přinejmenším ve dvou podstatně modernějších překladech od renomovaných překladatelů (Zdeněk Hobzík 1958, Jaroslav Vančura 1978). Kdyby byla volba konkrétního překladu k vydání založena na porovnání dostupných verzí z hlediska jejich funkce a potřeb dnešního dětského čtenáře, není pravděpodobné, že by zvítězil překlad přes sto let starý – i když na svou dobu kvalitní. Navíc je naděje, že by při takové redakční přípravě redaktorům nešel již zmíněný problém chybějících autorských ilustrací s textovými pasážemi.

Další možností, kterou nakladatelé kvůli úspoře pomíjejí, je pořídit zcela nový převod, jako tomu bylo například v případě nového překladu Grahamových *Žabákových dobrodružství* (viz 4.4.7).

#### 4.4.6 Případ Habberton

Zatímco vydání překladu Pavly Moudré v předchozím případě Kiplingových povídek je problematické z hlediska volby překladu, ale není v rozporu se zákonem, v případě následujícího titulu je tomu zřejmě jinak. Jde o knihu, resp. dvojici knih Američana Johna

Habbertona *Helen's Babies* (orig. 1876) a *Other People's Children*. Česky vyšel poprvé v překladu Antonie Malé pod názvy *Helenina drůbež* (1890) a *Děti jiných rodičů* (1891, oba díly v nakl. F. Šimáček, Praha). Později vycházely oba díly tohoto nejznámějšího českého překladu již jen dohromady pod společným názvem *Hýta a Batul*.

### **Dětská literatura vs. literatura s dětským hrdinou**

Jde o konvenční humorný milostný román, zakládající své dnes již značně vyčpělé kouzlo na čtenářsky vděčném tématu „trable muže s péčí o malé rošťáky“.<sup>88</sup> Reprezentuje tak vlastně specifický typ dětské četby – knihy, které nebyly dětem určeny, ale protože mají dětského hrdinu, byly dětem ke čtení často předkládány. Míru, v jaké do dětské četby skutečně přešly – či spíše intence, které v tomto ohledu chová to které vydání – lze mimo jiné posuzovat podle úpravy, v níž jsou vydávány. Jak uvidíme, například poslední česká adaptace Z. Frýbové podává *Hýtu a Batula* jednoznačně pro dospělé. Takové prolínání dětské četby a literatury s dětským hrdinou ale bylo běžné; dokladem jsou třeba oba Twainovy romány o Tomu Sawyerovi a Hucku Finnovi: první díl přechod do sféry LDM dokonale téměř bezvýhradně, ačkoliv rovněž obsahuje humorné scény cílené téměř výhradně na dospělé (např. satirický popis školní besídky s uměleckým přednesem), druhý, *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, ač je vydáván obvykle v úpravách a edicích dětem přístupných, se současně nadále řadí mezi závažné romány americké literatury.

Formát podobný *Hýtovi a Batulovi* později využila mnohem zručněji a moderněji Richmal Cromptonová ve své sérii knih o Williamovi (v českém překladu Jirkovi). U Twaina či Cromptonové si dětský čtenář tvoří k dětskému hrdinovi skutečný vztah, snad pracněji, ale na mnohem solidnějších základech, a dospělému čtenáři skutečně vypovídají něco o dítěti a jeho světě. *Hýta a Batul* přinášel dětem spíše jen poznatek, že zlobení je přípustné a nevylučuje lásku dospělých, i ten však byl zřejmě v době vzniku knihy přínosný: první díl originálu vyšel r. 1876 a kniha byla ve své době velmi populární. Po jistou dobu byla také ceněna kritikou. Pozitivně se o ní vyjádřil například Kipling, George Orwell ji ještě v roce 1945 příznačně zmiňuje ve svém eseji *Dobré špatné knihy* (Orwell 1945), a v jiném článku věnovaném americké dětské literatuře (Orwell 1946) potvrzuje, že

---

<sup>88</sup> Tento princip byl pak ve více či méně vkusných variantách často opakován a je dodnes oblíben – vynesl například ve veřejném hlasování pochybný titul „komedie (dvacátého) století“ českému filmu *S tebou mě baví svět*.

to byla svého času „jedna z nejpobulárnějších knih na světě“ a že ji jistě zná „každý gramotný člověk starší 35 let“. To dnes již u nás neplatí, i z tohoto hlediska je ale zajímavý „resuscitační pokus“ Frýbové (viz dále); je dokladem setrvačného mechanismu, jímž se díla zafixovaná z dětství udržují.

Mimořádná dobová popularita díla vedla k dalším překladům. Arbeitova bibliografie uvádí překlady *Heleniny dětičky* (M. Libovská, vyd. Alois Hynek Praha 1918) a *Helenina poupata* (překladatel „nedohledán“, vyd. Karel Hloušek, Praha 1937), chybí v ní naopak další převod vydaný pod názvem *Honzík a Kája* v Rebcově nakladatelství.<sup>89</sup> Překlad je odlišný od textu A. Malé i všech ostatních převodů. Kromě toho mezi jeho překlady patří i zcela nové, velmi volné adaptační zpracování Zdeny Frýbové *Otcem i matkou proti své vůli* (Šulc a spol., Praha 2000). Z řady překladů si povšimneme podrobněji jen tři: původního od A. Malé, a dvou nových verzí. Dokládají, že *Hýta a Batul* je dalším příkladem různých forem přežívání starších překladů v reedicích (často za cenu ne zcela korektních postupů nakladatele), ale také méně obvyklejší formou jakéhosi velmi volného „remaku“.

### K překladu Antonie Malé

Antonie Malá (Strimplová, 1852-1933) je vedena v Databázi autorit NK ČR jako překladatelka z angličtiny, čemuž také odpovídá, že její překlad Habbertona zjevně nebyl zprostředkován přes němčinu. Dokládají to i některé typické chyby odpovídající anglické předloze („šla ... na čtrnáctidenní návštěvu“ místo „jela...“, s. 10; „A proč, toť přece velmi příjemné!“ jako překlad anglického „Why,...“, s. 11). Překlad z let 1890 a 1891 je věrný co do rozsahu a zjevně postačoval k tomu, aby knize získal širokou popularitu, z dnešního hlediska je ale již stěží přijatelný nejen pro zastaralý jazyk, ale i pro řadu překladatelských neobratností.

Ke zvoleným jménům dětských hrdinů vysvětluje Malá pod čarou – v rádobý žertovném tónu, který zdůraznila i v samotném překladu:

V anglickém originále, ze skutečného života psaném, jmenuje se ta drůbež Budge a Toddy (přezdívky pro Jana a Karla); překladatelka, obdařená též „nejlepšími“ dětmi, měla za svou povinnost, vyměnit tyto přezdívky v českém překladu za jiné, jimiž se děti její navzájem překládaly, totiž Hýta a Batul (Hýta = Vojta; Batul zkrouceno ze slova „bratr“).

---

<sup>89</sup> Rebcovo nakladatelství, Praha. Rok vydání neuveden; katalog MZK jej datuje [ca. 1937], tedy současně s vydáním u Hlouška.

## Hýta a Batul: Helenina drůbež. Orbis, Praha 1991

S předchozím výkladem k neobvyklým českým jménům hrdinů se dostáváme k prvnímu porevolučnímu vydání z roku 1991. V této době se řada nakladatelů orientovala na starší tituly, které na trhu v době totality chyběly, ale uchovaly se v paměti čtenářů, takže byl předpoklad, že o ně znovu projeví zájem. Velmi často přitom nakladatelé kvůli úspoře nákladů i času sahalí po starších překladech, nové převody těchto klasických titulů prakticky nevznikaly. Navzdory tomu, že se v překládání ustálila praxe, že se obvykle po několika desetiletích pořizovaly překlady nové, v této době se zejména u dětské literatury ožívují překlady staré, obvykle z první poloviny století.

Někdy je to bohužel spojeno s ne zcela korektním zacházením s autorskými právy překladatelů. V uvedených dvou knihách z Orbisu 1991 není uveden překladatel. Překlad se však prakticky do písmene shoduje s vydáním v překladu Václava Kopřivy (Praha: Vojtěch Šeba [1937]). Jsme zde tedy svědky stejného „triku“, pro jaký udělila Obec překladatelů anticenu Skřípec za rok 2009 nakladatelství Millenium: tam byl ovšem klam nápadnější, protože nakladatel použil překlad dosud chráněný autorskými právy, výslovně jej připsal jinému překladateli a ještě vše zakrýval manipulací s jménem.<sup>90</sup> U reedice Kopřivova překladu Habbertonových knih šlo „pouze“ o neuvedení překladatele, avšak spojené s manipulací s titulem: Kopřivův překlad vyšel v roce 1937 jen pod názvem *Helenina drůbež a Děti jiných rodičů* (který je prostým spojením názvů obou obsažených dílů). Název *Hýta a Batul*, který použili v Orbisu, je u Kopřivova textu nesmyslný, protože oba dětští hrdinové se v něm jmenují Jeník a Karlík (a tato jména vydání v Orbisu zachovalo). Důvodem k doplnění názvu *Hýta a Batul* byla zjevně snaha odvolat se na všeobecně rozšířené znění názvu, ale současně použít novější, moderněji znějící překlad než text Antonie Malé. Kopřivův překlad byl v té době ještě zjevně chráněn autorskými právy.<sup>91</sup> Celá operace je o to zbytečnější, že Orbis vydal oba díly samostatně a společný

---

<sup>90</sup> Šlo o překlad Doylova *Psa Baskervillského* od Františka Gela (poprvé 1958); tiráž jej vydávala za jiný překlad z r. 1905 a příjmení překladatele zkomolila z Pachmajer na Puchmajer. Podrobnosti na stránkách Obce překladatelů, <http://www.obecprekladatelu.cz/cz/ceny--stipendia--akce/anticena-skripec>, sekce Anticena za rok 2009.

<sup>91</sup> Rok úmrtí překladatele Václava Kopřivy se nepodařilo zjistit; podle databáze AUT NK se narodil r. 1887 v Jasenici na Moravě, rok úmrtí však není uveden, své heslo nemá ani v Lexikonu české literatury. V roce 1947 však vyšlo první vydání jeho učebnice *Do you speak English? (Mluvíte anglicky?)*, Praha: Bohuslav Hendrich. Lze tedy považovat za jisté, že v roce 1991 ještě od jeho smrti neuplynulo ani v té době platná lhůta 50 let nutná pro uvolnění díla.

titul – převzatý z Malé – tedy nebyl zapotřebí; přesto bylo „Hýta a Batul“ doplněno u každého dílu před jeho vlastní název: *Hýta a Batul: Helenina drůbež*, resp. *Hýta a Batul: Děti jiných rodičů*.

Dodejme, že původní vydavatel Kopřivova překladu Šeba rovněž cítil potřebu se vyrovnat s existencí v té době již slavného převodu A. Malé, učinil tak ale jen touto poznámkou na samostatné straně, umístěné proti první straně textu: „V anglickém originále jmenují se naši hrdinové Budge a Toddy (česky Jeník a Karel). V jiném překladu se nazývají HÝTA a BATUL.“ Slavná jména ovšem do titulu nedoplnil a překlad nijak nepoužíval.

### **K volné adaptaci Frýbové: Otcem i matkou proti své vůli**

Zdena Frýbová (1934-2010), autorka řady populárních knih, podnikla v knize *Otcem i matkou proti své vůli* (Šulc a spol., Praha 2000) pokus vzkřísit zanikající slávu titulu. Vztah své knihy k Habbertonově předloze komentuje v obšírném doslovu. Podle něj podnikla před zahájením práce i neformální průzkum mezi čtenáři:

Zda ji znají, jsem se [v roce 1997] ptala více než dvaceti vysokoškolsky vzdělaných lidí ve věku nad padesát let. Neznali ji pouze dva... (s. 454)

(...) A přesto současná střední generace o této knize *téměř* nic neví a generace dnes mladých rodičů o ní *vůbec* neví.

I to jsem si ověřila otázkami položenými desítkám lidí ve věku dvaceti až čtyřiceti let. Odpovědi byly v souladu s tím, co mi řekli lidé pohybující se kolem knih: Když u nás naposled vyšel *Hýta a Batul* před několika málo roky,<sup>92</sup> na trhu se nesetkal s čtenářským zájmem. (s. 455)

Údajně pak přešla od pokusu upravit překlad A. Malé až k rozhodnutí „na motivy *Hýty a Batula* napsat knihu novou“ (s. 456). Jde o zajímavý doklad setrvačnosti, o níž jsme hovořili v úvodu: autorka se zde z nostalgie pokouší zanikajícímu dílu zajistit další život jeho podstatnou modernizací. Dodejme, že sice v doslovu správně identifikovala některé slabiny předlohy (schematičnost milostné zápletky, neživotnost postav dospělých aj.), ale vtíravou žertovnost postav dětských naopak zřejmě považuje právě za hodnotu, kterou je třeba zachovat:

„Tomu prostě nevěřím!“ zvolala paní Marshallová.

„Já taky ne, madam,“ pravil zdvořile *Hýta* a všichni se opět rozesmáli.

*Batul* nám zopakoval svoji myšlenku, že técek Huóf je dávno oškyvej.

„Pro klid vaší duše, pane Fostere, pošlu s chlapečky na zahradu služku,“ řekla slečna Havillandová.

---

<sup>92</sup> Šlo zřejmě právě o výše diskutované vydání v Orbisu 1991.

Ne že by mě to přehnaně uklidnilo.  
(s. 107)

Text je živý a čtivý, aktualizuje ironický zábavný tón, na který ovšem kdysi aspiroval i originál a který čtenáři (či spíše – dodejme s omluvou za genderový stereotyp – čtenářky) očekávají, a i podrobné popisy sociálních a rodinných interakcí jsou zřejmě v daném žánru žádoucí. Není třeba zdůrazňovat, že skutečných literárních kvalit tak text nenabyl; to by vyžadovalo překročit stín originálu i autorky samé.

Z hlediska evidence překladů díla je adaptace Frýbové mezním případem: vycházela zřejmě výhradně z nejrozšířenějšího českého překladu A. Malé, ale rozhodně jej neopisovala. Její text představuje spíše „remake“ (jak jej sama v doslovu označuje) než adaptaci. Přesto jej do úvah o osudu daného textu v českém kulturním prostředí musíme zahrnout: svědčí o postavení textu v našem kulturním kontextu.

Z hlediska úvah o předkládání literatury s dětským hrdinou dětskému čtenáři ovšem stojí za pozornost, že se zde látky chápe autorka píšící obvykle pro dospělé a že také jen na ně svou adaptaci cílí.

#### **4.4.7 Případ Grahame**

Populární knížka Kennetha Grahama *The Wind in the Willows*, tradičně česky jako *Žabákova dobrodružství* v překladu Míly Grimmichové, nepředstavuje z hlediska bibliografie velký problém. Od jejího prvního vydání r. 1933 (Praha: Družstevní práce) vycházela jen v tomto jediném překladu, a to opakovaně. Jedinou pozoruhodností je účast Jaroslava Seiferta, který překladatelce vypomohl překladem písní a veršů, které text obsahuje. Tato informace se v tirážích jednotlivých vydání střídavě objevovala a mizela podle toho, nakolik bylo v době vydání jeho jméno přijatelné. Několik překladatelských chyb jsem zmínil jinde (Rambousek, 2002: 147-8) a ukázal, že ani u pozdějších vydání s jazykovou redakční úpravou nedošlo k jejich opravě. Jediný zásah v tomto směru kniha zaznamenala v roce 2002, kdy byl původní název *Žabákova dobrodružství*<sup>93</sup> – zvolený zřejmě Grimmichovou či spíše nakladatelstvím pro zvýšení atraktivity titulu, přesně v duchu pozorování J. Levého – nahrazen správnějším *Vítr ve vrbách* (snad by bývalo možné jít až k eufonickému *Vítr ve vrbovích*). Jiné změny v textu ale provedeny nebyly.

---

<sup>93</sup> Byl vytvořen převzetím názvu jedné z kapitol.



Grahamova kniha je ale příkladem méně obvyklého vývoje: místo reedice starého překladu se v roce 2011 dočkala nového překladu Heleny Čížkové.<sup>94</sup> Ta se (snad poněkud překvapivě) vrátila k tradičnímu českému názvu *Žabákova dobrodružství*, jinak by ale podrobnější rozbor ukázal, že jde o překlad nejen kvalitní, ale hlavně vracející knize její hlavní kvality – mnohvrstevnatost, se kterou se obrací i ke starším čtenářům, a vyšší nároky na čtenáře co do jazyka i syntaxe. Překlad Grimmichové cílil přeci jen na o něco mladší věkovou kategorii.

---

<sup>94</sup> K. Grahame: *Žabákova dobrodružství*. Nakladatelství XYZ, 2001.

## 5 Žánrový pohled

Pojem žánru je v teorii literatury užíván značně volně. Někdy se jím označují žánrové formy (povídka, román, případně specifičtěji satirická povídka apod.), někdy k rozlišujícím rysům přistupuje i hledisko tematické (vědeckofantastická povídka apod.). Pro pohled na překladovou LDM je vhodný proto, že poskytuje často vodítko pro vymezení určité skupiny děl či vývojové linie, které mají v překladové literatuře společné vlastnosti či literární osud. Pro tento účel je vhodné pojem žánr vymezit volněji, tj. zahrnout do něj například právě žánry, či snad sub-žánry, definované tematicky. Tak například v rámci dobrodružné literatury je praktičtější než tradičněji užívaný „dobrodružný román“ či „dobrodružná povídka“ vyčlenit takové relativně ohraničené skupiny (sub-žánry) jako je námořní povídka, školní povídka, western (obvykle román), detektivní příběh, zvířecí povídka a podobně. U některých těchto sub-žánrů je dobře patrný vliv překladu na jejich formování v cílové kultuře, a některé jsou na překladu podstatně nebo i zcela závislé: v domácí LDM se vyvinuly pod vlivem překladových děl, ba v některých případech – námořní povídka – existují v podstatě pouze v překladových dílech. Následuje komentář k některým žánrům či tematickým oblastem.

Čeňková a kol. (2006) používají žánr jako organizační hledisko pro celou svou knihu o LDM, jak naznačuje název *Vývoj literatury pro děti mládež a její žánrové struktury*. Ve skutečnosti zde nebylo možné tento systém uplatnit příliš soustavně, protože kniha je spojením více relativně samostatných kapitol jednotlivých autorů. Žánrové hledisko přinášejí a komentují především úvodní kapitoly, i tam se ale prolíná například s pojmem „próza s dětským hrdinou“ (jenž je označen jako „varianta“ prózy),<sup>95</sup> a autoři se rozhodli také opomíjet „žánry populární prózy a jejich edice (červená knihovna, rodokapsy aj.)“ (Čeňková 2006:26). Tím ovšem rezignují na pojednání „dětské četby“ v tom smyslu, v jakém ji vymezil Tenčík, a kromě toho se do hry dostává hledisko literární hodnoty, které je problematické vždy, a při pohledu na starší produkci zvláště, jak autoři ostatně sami vzápětí dokládají příklady jako je Frances H. Burnettová a její *Malý lord*.

---

<sup>95</sup> Zdá se, že u něj pomíjejí hledisko intence, které zmiňujeme podrobněji v kapitole o Habbertonově *Hýtovi a Batulovi*.

## 5.1 Situace v překladu poezie pro děti

Než přistoupíme k prozaickým žánrům, dodejme ještě poznámku k protilehlému literárnímu druhu – k poezii, kterou se práce jinak nezabývá. Je tomu tak především proto, že na rozdíl od situace v literatuře pro dospělé, kde bylo překládání poezie samozřejmostí a hrálo zásadní roli v ovlivňování domácí literatury po stránce obsahové i formální, poezie pro děti se z angličtiny prakticky nepřekládala. Jinak tomu bylo u počátků překladu LDM z němčiny, jak ukazuje Tenčík (1962: 60 aj.): tam k překladům poezie běžně docházelo, mimo jiné i v rámci překladů učebnic. Šlo hlavně poezii výchovného charakteru; z angličtiny se však nepřekládal ani tento typ, zřejmě proto, že se z ní začalo překládat později, kdy již byla jeho potřeba pokryta a nastupovala poezie didakticky méně služebná. Hravé a formálně přesné verše pro děti, někdy i založené na jazykovém materiálu originálu, je snazší vytvořit jako původní; dětská poezie navíc často vychází z poezie lidové, a zde ještě více převládá pocit, že k překládání není důvod: přirozeným ekvivalentem jsou texty vycházející z lidové tvorby domácích. A konečně, poezie pro děti obvykle postrádá subjektivní, niternou výpověď i reflexivní charakter, takže odpadá nejsilnější motivace k překladu poezie – potřeba představit v cílové kultuře autorský subjekt.<sup>96</sup>

Toto pomíjení překladu poezie v LDM přetrvává do značné míry dodnes. Uvedené důvody stále platí a jsou i oprávněné, někdy tak ale chybí i převody textů, o nichž bychom mohli říci, že již patří ke zmíněné kulturní matici LDM, avšak rozšířené na globální úroveň. Již jsme uvedli, že do češtiny například nebyly převedeny anglické „nursery rhymes“, jejichž neznalost může být překážkou vnímání řady dalších textů.<sup>97</sup> Podobnou překladovou lakunou byly donedávna obě dětské sbírky A. A. Milna (*When We Were Very Young*, 1924, a *Now We Are Six*, 1927) – podle počtu vydání pravděpodobně nejpopulárnější (anglicky psaná) dětská poezie od autora 20. století.<sup>98</sup> Jejich vazba na u

---

<sup>96</sup> To ovšem neznamená, že by zahraniční poezie neovlivňovala vývoj produkce domácí, tyto vlivy ale obvykle neměly povahu přímého překladu a přesahují rámec této práce. Na jeden krajní případ upozorňujeme u výkladu o Kožíškové sbírce *Oku i srdéčku*.

<sup>97</sup> Patrně to je například z výkladu o Císařově překladu *Alenky za zrcadlem*, kde kompenzoval jejich neznalost rozsáhlou vsuvkou.

<sup>98</sup> Carpenter, Humphrey and Mari Prichard: *The Oxford Companion to Children's Literature*, Oxford: OUP 1995.

nás velmi populárního Medvídka Pú se přitom zdála dostatečnou motivací pro vydání překladu; nedávno je však do češtiny přeložil Vladimír Matějček.<sup>99</sup>

## 5.2 Obrázková knížka pro nejmenší

Dodejme, že podobný osud – malou překládanost – měly i obrázkové knížky s prozaickými příběhy pro nejmenší čtenáře. Důvody jsou obdobné jako u poezie – taková prostá vyprávění vznikají v každé literatuře a zdánlivě není třeba je překládat, a navíc je jejich těžištěm koneckonců často spíše stránka výtvarná.

Potenciálně to ovšem vede také k témuž problému: některá díla nabývají v globalizovaném světě povahy „povinné kulturní výbavy“ v oné rozšířené kulturní matici. Zdá se však, že na to překlad bude postupně reagovat. Po století nám například – dosti nepochopitelně – chyběl překlad obrázkových knížek pro nejmenší Beatrix Potterové, v anglosaském světě dodnes nejsamozřejmější autorky pro nejmenší; její příběhy ale byly nedávno rovněž do češtiny převedeny. Dodejme, že v nové době se o převod obrázkových knížek často postarají globální edice připravované do tisku paralelně pro více jazyků, ty se však častěji zaměřují na komerční tituly, byť jde často o adaptace slavných děl. Dobrým příkladem je situace ve vydáních *Alenky v kraji divů*, patrná z přiloženého soupisu: zatímco do roku 1989 jsme neměli nic než úplné překlady, od roku 1990 sice vycházejí nadále, ale počet nejrozumnějších úprav je jasně převyšuje – včetně verzí velmi volných či obrázkových knížek o několika větách, které o Carrollově textu nevypovídají prakticky nic a používají jej jen jako pomůcku k zvýšení prodeje obrázků či puzzle.

## 5.3 Existují „anglické“ žánry a témata?

V dalším se pokusíme jen velmi stručně okomentovat některé subžánry a tematické oblasti, o nichž lze říci, že v jejich etablování v českém literárním systému (či v subsystému LDM) hrál významnu či dokonce rozhodující roli překlad právě z angličtiny, případně jiný vliv anglického prostředí. Většinou je určujícím prvkem jejich tematika, ta je ale často spojena i s vývojem specifické narativní konvence (srv. téma dobývání amerického Západu a žánr westernu).

---

<sup>99</sup> *Když jsme byli velmi mladí a Ted' je nám šest*, Egmont 2013.

Dodejme, že existují nejen celé žánry či tematické skupiny, ale i specifické motivy a dílčí témata, které jsou pro anglicky psanou literaturu typické a promítají se do více žánrů. Příkladem může být motiv soudního procesu. Ten má v anglosaské literatuře bohatou tradici v literatuře pro dospělé; jsou součástí detektivních příběhů a tvoří často i hlavní nosnou linii příběhu. U nás tento typ takový úspěch neskylá: v anglosaském světě tuto tematiku podporuje jak dlouhodobá nezávislost a vážnost soudní moci, tak snad i způsob jednání soudů a precedenční systém práva.

Do dětské literatury se toto téma promítá překvapivě často – stačí si vzpomenout na soudní scény v *Alence*, Grahamových *Žabákových dobrodružstvích* a řadě dalších knih; z těch bohužel dosud nepřeložených je to například *Jacob Two-Two* kanadského autora Mordecaie Richlera a řada dalších. Z hlediska překladu ovšem právě v dětských knihách nepředstavují příliš zásadní problém, protože zde obvykle nejde o jemné právní nuance, nýbrž o celkovou atmosféru, takže překlad nenaráží na nepřekonatelné překážky.

Některé žánry zde uvedeme jen zmínkou nebo pomineme. To platí například o žánru **komiksu** – jednak proto, že jeho vývoj shrnula v úplnosti Čeňková (2006: 149-155), a jednak proto, že se sice nepochybně formoval pod vlivem cizích vzorů, a to velmi často anglických (Čeňková je uvádí vedle francouzských), ale ve skutečnosti se překládal poměrně omezeně: jeho nástup spadá do období meziválečného (Čeňková 2006: 153), většinou šlo ale o původní česká díla. Cizí vliv se zde projevoval přímo, bez zprostředkování překladem. V tom se, jak uvidíme, liší od westernu, který se etabloval v téže době.

### 5.3.1 Námořní povídka

Jak jsme již řekli, Robinson založil nejen osadu na pustém ostrově, ale především snad nejsilnější tradici v dětské literatuře, a to nikoliv tradici didaktickou, jak převládá (a byla ceněna) v Campeho a jiných raných zpracováních – ta se projevuje i v jiných dobových dílech filantropistů – nýbrž (1) tradici námořního dobrodružného románu: ten sice psali již jiní před ním, jimiž se Defoe inspiroval, ale právě Robinson ji zpopularizoval a založil jeho oblibu u nás i jinde v Evropě. Později navázal nejvýrazněji Marryat a řada dalších až po Kiplingovy *Statečné kapitány*, ale přidaly se i jiné přímořské literatury (Assolant, Fabricius aj.). Česká literatura je nadšeně překládala – v počátcích LDM šlo o daleko nejrozšířenější typ dobrodružného příběhu – ale až na zanedbatelné výjimky u nás z pochopitelných důvodů nevznikal a zůstal typem výsostně překladovým; (2) „robinsonádu“ – archetyp osamělého jedince, který se v izolaci vyrovnává jak s

praktickým životem, tak se svým nitrem; jeho sebeuvědomování je proces stejně nosný jako jeho přežívání, a obojí metaforicky a v laboratorně izolované podobě reprezentuje proces, kterým každý člověk tak či onak prochází. Robinsonáda se sice rozšířila do všech literatur i s původními autory, avšak její anglofonní původ jí – přes desítky let campeovských a gräbnerovských verzí, ajk jsme viděli v 4.4.2 – nelze upřít.

### 5.3.2 Zvířecí povídka a „lesní moudrost“

Povídku se zvířecím hrdinou nelze jistě označit za čistě překladový typ: například s bajkou bychom se snadno dostali ke kořenům, kde je každá moderní evropská literatura „překladová“ jako celek. Zvířecí povídka však má řadu podtypů, budila v české četbě dětí po dlouhou dobu značný zájem a byla poměrně frekventovaná. Zatímco pohádkově orientované příběhy se zvířecími hrdiny měla česká literatura i z vlastní produkce (od vysoce ceněných Karafiátových *Broučků* až po Sekorova *Ferdu Mravence*, kteří navíc splňují i překvapivě vysoké nároky, pokud jde o oporu v reálné znalosti přírody), víceméně realistické příběhy ze života zvířat, ať divokých či žijících s člověkem, se u nás objevují až pod vlivem anglofonních literatur.

V překladech k nám byli z této kategorie poměrně záhy – samozřejmě až po klasice v podobě Kiplingových *Knih džunglí* – převedeni a nadšeně přijati např. J. F. Cooper, Jack London (nejen slavný *Bílý tesák*, ale také *Jerry z ostrovů* a *Michal, bratr Jerryho*) a další, a především E. T. Seton. Překlady pak vyvolaly některá díla domácích autorů. Přímý vliv překladových předloh zjevně vnímala i doboá kritika: například v Úhoru (II/1, 1914) se píše o dobovém – mimochodem možná nedoceněném – autorovi dětské literatury: „Tisovský chce být českým Setonem,“ a později např. „Jiří Mahen napsal také dvě knihy pohádek, jistě měl vzorem Kiplinga a Thompsona.“ (Pražák 1939: 37).

T. E. Tisovský, pro dějiny překladu LDM zajímavý i jako autor prvního převodu zásadního díla švédské autorky LDM z pera Selmy Lagerlöfové, kterou převedl pod názvem *Podivuhodná cesta nezbedy Petra s divokými husami* (poprvé 1911),<sup>100</sup> psal své příběhy se zvířecí tematikou na přelomu 19. a 20. století. U jeho původní tvorby

---

<sup>100</sup> O Tisovského volném lokalizujícím převodu píše podrobně Vimr (2006). Dodejme, že z hlediska bibliografického jde o případ zasluhující „zvláštní zacházení“: jako autor je na titulním listě i v tiráži (u vydání z r. 1930; u předchozích nutno ověřit) uveden jen Tisovský, avšak za titulem následuje autorova poznámka, že „knížka ... je českým ohlasem“ díla Lagerlöfové. V *Databázi českého překladu* nejsou vydání Tisovského zahrnuta proto, že *Databáze* nezachycuje – s výjimkou anglických – překlady do r. 1945. Při dalším rozšiřování by však inkluzivně pojatá databáze měla i takto volné zpracování zahrnout.

zmiňovala kritika vliv zejména E. T. Setona (kritik v Úhoru 1914, II/1: „Tisovský chce být českým Setonem“) a lze v ní vystopovat vývoj právě od pohádkového pojetí (*Příhody malé myšky*, 1896) přes realistický, vpravdě setonovský typ (příhody dvou psů *Čumil a Chytrouš*, 1900) až k příběhu s prvky záhady a okrajovým milostným příběhem, cílícím na starší čtenáře (*Plíživé kroky*, 1925). V moderní literatuře pak na tento trend navazují v původní tvorbě další autoři, jako Jaromír Tomeček a snad i Ota Pavel. V novější době není tato kategorie zastoupena příliš početně a mezi nejoblíbenější nadále patřila díla překladová, např. osudy Ivce Elsy Joy Adamsonové či prózy Geralda Durrella. Dostalo se jim kvalitních překladů z pera J. Minaříkové či Františka Fröhliche. Vynikal také výborný překlad Adamsovy knihy *Watership Down* (*Daleká cesta za domovem*, přel. Jitka Minaříková), mezi anglickými čtenáři dodnes velmi populární. Na jeho mnohem temnější a angažovanější *Plague Dogs* se už bohužel nedostalo.

Setonův vliv byl zřetelný také v literatuře z oblasti „woodcraft“, pro kterou se ustálil překladový termín „lesní moudrost“. Vedle *Rolfa zálesáka* to byli především jeho Dva divoši (*Two Little Savages*), která svými dětskými hrdiny a spojením naučného prvku s nepopíratelnými literárními kvalitami oslovila generace, dočkala se několika překladů a vychází dodnes. Tento tematický proud velmi dobře korespondoval s potřebami junáckého hnutí i celkového kultu indiánů a amerického Západu, ústícího až do specifického fenoménu českého trampingu. Překladaelem Setona byl v počátcích především Bohumil Z. Nekovařík, jeho překlady byly téměř ve všech případech v poválečném období nahrazeny novými.

### 5.3.3 School Story spíše pominutá

V míře, v níž subžánr školního příběhu kvetl v anglickém prostředí – knih s tímto tématem byly napsány desítky – k nám v žádném případě převáděn nebyl. Jako příklad může sloužit jeho nejpopulárnější román *Tom Brown's School Days* od Thomase Hughese z roku 1857. Pozornosti českých nakladatelů a překladatelů mohl stěží uniknout. Jestliže tedy nebyl přeložen, je to dáno jistě zčásti nesouměřitelností školských systémů, po této stránce by ale jistě bylo možné k nám její příběh – v rámci tehdy převládajícího domestikujícího překladu – převést. Závažnější byly hluboké rozdíly v přístupu k výchově a výchovné literatuře. Ještě o padesát let později u nás vládly černobílé výchovné zkazky typu *Sandforda a Mertona*; tato kniha ovšem v Británii vznikla o plných šedesát let dříve. *Tom Brown* byl zřejmě přes určitou nevyhnutelnou míru didaktičnosti na naši tehdejší dětskou literaturu příliš realistický a syrový a stavěl výchovný účinek na základech méně

idealizovaných. Přeložit k nám knihu, v níž autor rozmlouvá se svým chlapeckým adresátem o užitečnosti rvačky, popisuje – přes celkově pozitivní pohled na školu v Rugby – také nevybíravé projevy šikany („píši o školách, jaké za našich časů byly, a musím s dobrým popisovat i to špatné“<sup>101</sup>), a nechává hlavního hrdinu vyvíjet s určitou opravdovostí, to bylo v té době u nás nepřijatelné. Tom Brown by snad byl pro českého čtenáře zajímavý ještě dnes – je svědectvím o typické tradiční povaze anglických *public schools* s jejich zvláštním étosem i o řediteli Thomasi Arnoldovi, otci básníka Matthewa Arnolda a významném vychovateli, který jim tuto podobu vtiskl. Pro dnešního čtenáře jej navíc aktualizují některé analogie s příběhy Rowlingové *Harryho Pottera*, který ze školních příběhů vydatně čerpá – stačí porovnat podrobný popis rugbyového zápasu v *Tomu Brownovi* s famfrpálovými dramaty u Rowlingové, ale i zvláštní pozici prefektů, kterou zavedl právě Arnold, neomezenou loajalitu ke škole a kamarádům, a snad i jistý důraz na vzdor a rošťáctví jako pozitivní kvality studentů.

Jiná, pozdější kniha této tradice k nám ovšem přeložena byla. Je to Kiplingův *Stalky & Co.*, jemuž k tomu zřejmě dopomohl vzhlas jejího autora a silná tradice jeho překládání do češtiny, a ovšem nepochybně vyšší literární kvalita. Ujali se ho hned dva překladatelé, poprvé Pavla Moudrá již r. 1910, tedy se zpožděním jen 11 let za originálem. Vcelku lze ale říci, že *school story* u nás nikdy větší rozšíření nezískala ani v překladech (přes některé její prvky v jiných překladech, jako z Kästnera, Gosciniho a dalších), a tím méně ovšem v původní tvorbě. Školní scény různého typu se najdou v řadě knih (namátkou jmenujme Káju Maříka, dívčí romány od Svěhlavičky (svým původem ovšem rovněž překladové) až po Stanislava Rudolfa, některé romány Kožíkovy (*Neviditelný*), ve Švandrlíkových *Žácích Kopytu a Mňoukovi*, je zde tradice humoristických studií z pera Jaroslava Žáka. Literárně hodnotná ucelená výpověď o vztazích ve školní třídě a o charakteru školy jako takové však obvyklá není.

Za novodobou výjimku lze ovšem považovat romány Rowlingové a Harrym Potterovi: i když v nich prvek fantasy a dobrodružství převládá, anglosaská tradice *school story* zde hraje významnou roli. Z hlediska přejímání tohoto sub-žánru je tedy zajímavé pozorovat, že její absence nepředstavuje při recepci překladu díla podstatnou překážku: dětský čtenář se bez problémů adaptuje na představu anglické internátní školy včetně kolejí, školních uniforem a prefektů (právě pojmu prefekt se týká jediná vysvětlivka pod čarou v celém českém překladu prvního dílu).

---

<sup>101</sup> I am writing of schools as they were in our time, and must give the evil with the good. (Závěr 8. kap.)



### 5.3.4 Western

Hned několik žánrů populární literatury stojících na pomezí četby pro mládež a pro dospělé se k nám dostávalo prostřednictvím překladu, a překlad z angličtiny měl při tom výsadní postavení. Jsou to především western, detektivní a kriminální román, science fiction a fantasy, a také komiks.<sup>102</sup> Většinu z nich ponecháme téměř nebo zcela stranou, buď pro jejich pozdější nástup, který se vymyká našemu záběru (např. fantasy), nebo proto, že byly přece jen primárně četbou dospělých (detektivka).

Western sice rovněž spadá do pozdější doby – i když zde byly některé překlady románů s indiánskou tematikou (Karl May, z angličtiny Cooper), samotný western je záležitostí 20. století – avšak jeho přebírání vykazuje rysy příbuzné s ranými překlady: polysystém české LDM zde pocítoval dílčí vakuum a příslušný typ převzal překladem. Kromě toho měl western mimořádný vliv i na český kulturní polysystém mimoliterární: spolu se zvířecími příběhy a woodcraftovou literaturou se zasloužil o vznik kulturního fenoménu trampingu a později se přetavil do specificky českého zájmu o hudbu country and western. O tom již psalo více autorů (Sparling-Pospíšil, Arbeit a jiní); zde si povšimneme jen literárního hlediska.

Tím se v poslední době zabývalo několik autorů, kteří upozornili na tento zánikem ohrožený žánr. Není náhoda, že nejvýznamnější z těchto projektů – Janáček a Jareš (2003) a Arbeit (2000) – narazili na nutnost začít bibliografickým zpracováním tohoto tématu, a potvrzují tím význam bibliografického zpracování zejména u periferních subsystémů (kam ovšem žánr westernu spadá ještě nápadněji než dětská literatura jako celek). Zásadní bibliografická práce je zde již odvedena, pro sešitovou produkci ve zmíněné práci Jareše a Janáčka; Arbeitova bibliografie k ní dodává další produkci, která vyšla mimo sešitové edice – těm knižní vydání mnohdy předcházela.

Velkým problémem je zde i jen fyzické zajištění samotných textů: míra marginálnosti u westernu dosahovala ve své době zřejmě krajního stavu (překonatelného snad jen pornografií). Podílela se na tom komerčnost produkce, tisk v pomíjivých sešitových edicích, vnímání žánru jako pokleslého (dnešní pojetí populární kultury neexistovalo a kritika i vychovatelé pořádaly na rodokapsy téměř štvanici). Tuto produkci tedy

---

<sup>102</sup> Naproti tomu například u dívčího románu není původ v anglicky psaných literaturách primární. Vliv německých předloh se zde uplatňoval poměrně silně, jak dokládá například svého času tak populární *Svéhlavička* Elišky Krásnohorské a jeho německá předloha, *Der Trotzkopf* Emmy von Rhodenové.

nenakupovaly knihovny a čtenáři se jich snadno zbavovali. Kromě toho zbývá problém identifikace (a pro případný výzkum i zajištění) řady originálů.

### 5.3.5 Science fiction a fantasy

O vědeckofantastické literatuře platí do jisté míry totéž co o westernu: i u ní sehrál vliv anglicky psaných předloh podstatnou úlohu. Přesto se zde science fiction dále nezabýváme z několika důvodů: tyto překlady přišly ještě později než v případě westernů a role angličtiny nebyla v počátcích tak výlučná. Předcházely jim jak překlady z jiných jazyků (z němčiny, zejména z francouzštiny, např. Verne či Flammarion), a později se přidala ruština.

Zájemce o tradiční sci-fi lze odkázat na práce Miroslavy Genčiové (1980) a Ondřeje Neffa (1981). Ačkoliv jsou Neffovy práce na pohled spíše popularizačního typu, je jeho pohled v řadě ohledů přínosnější. Nejenže vychází z velmi podrobné znalosti problematiky<sup>103</sup> a nalézá překvapivé souvislosti; jeho hlavní předností je komplexní pohled na science fiction, zahrnující jak scénu domácí (*Něco je jinak*, 1981), tak zahraniční (*Všechno je jinak*, 1986). Autor je zpracoval ve dvou samostatných svazcích, ale dohromady dává jejich četba právě onen propojený pohled, jasně ozřejmující kořeny žánru a jeho formování v českém prostředí, který u literární historie jiných žánrů někdy postrádáme.

Ve fantasy je vliv překladu z angličtiny ovšem zcela zásadní; přesto se jimi podrobněji nezabýváme, protože žánr vstoupil do literatury ještě podstatně později než žánr westernu, a je dnes o poznání blíže literatuře obecné.

### 5.3.6 Pseudoautentický autor

Kdybychom hledali, které žánry či tematické sub-žánry, u nichž hrál podstatnou roli vliv překladových textů, patří ve vývoji LDM k těm nejpozději se etablujícím, vážným kandidátem by – vedle již zmíněné fantasy – byla malá, ale v českém přeladu velmi významná skupinka textů, které lze označit za „pseudoautentické texty“ mladistvých autorů.

---

<sup>103</sup> Naproti tomu Genčiová je zaměřením rusistka, což jednak poněkud zkresluje poměr diskutovaných autorů v neprospěch anglofonních, a jednak právě u těch se nevyhne drobných chybám (nejnápadněji asi překlad názvu „The Goblin Reservation“ jako Rezervace gobelínů (Genčiová 1980: 54); autorka však překlad sama označuje otazníkem a vysvětluje jej překladem z ruštiny.

Trávníček (2007: 21) uvádí jako příklad vyprávění založeného na mluvené řeči mj. Salingerova *Kdo chytá v žitě*. Kniha však, ještě přesněji řečeno, reprezentuje velmi speciální podmnožinu textů, které sice často užívají zčásti nebo zcela normu mluveného jazyka, ale prezentují se jako texty psané. Mají ve skutečnosti dospělého vzdělaného autora, ale jsou prezentovány jako autentický produkt mladistvého autora, často bez literárních ambicí (deník, text psaný na zadání jako součást diagnostiky či terapie apod.). Tyto texty jsou sice záležitostí podstatně pozdější a časově do našeho záběru nepatří (jejich nástup spadá až do 60. let 20. století.), stojí však za povšimnutí vzhledem k tomu, že přes svůj nízký počet zanechaly právě v českém překladu LDM neobvykle zásadní stopu: patří k nim některé z nejdiskutovanějších a nejvlivnějších překladových textů literatury pro mládež – ne-li literatury vůbec. Nejvýrazněji to platí o Salingerově *Kdo chytá v žitě* v překladu manželů Pellarových a o Millerově *Prezydentu Krokadýlů* v převodu Josefa Škvoreckého. Podrobněji se jimi zabývat nebudeme. Dodejme jen, že tento zdánlivě malý subžánr je velmi živý (z nejznámějších překladů uveďme v rychlosti Deník Adriana Molea, Deník Laury Palmerové, ve své době velmi úspěšnou sérii C. D. Payna *Mládí v hajzlu* v překladu Tamary Váňové, ale produkuje další texty zcela pravidelně, nejnověji třeba jakýsi zápisník školačky *Darcy Burdocková* autorky Laury Dockrillové (Argo 2013, přel. Filip Krajník).

Hlavně však tato série knih dokumentuje, že nové překladem iniciované okruhy, žánry a témata se mohou objevit kdykoliv a obnovit tak roli překladu z angličtiny jako inovátora domácího polysystému LDM.

## 6 K vlastnímu překládání LDM

Zatímco doposud citované příklady se týkaly především soupisu a popisu existujících překladů, v dalším je třeba se podrobněji zaměřit na vlastní překladatelský produkt, proces překladu a zvláštnosti, které odlišují překládání LDM od překladu běžné beletrie. Některé poznámky k překladu samému se ovšem prolínají s otázkami bibliografickými a byly již zmíněny v kapitole 4. Některé již popsané adaptace – například Robinsona a jiných děl – dokládají, že posuny, které s sebou převod do jiného jazyka nese, mohou být značné. Příklad různého výkladu Alenky ve dvou překladech ukáže, že i v zdánlivě jednoduché dětské literatuře je prostor pro různý výklad.

### 6.1 Adaptace

Téma adaptace je s LDM, jak jsme již psali, spojeno velmi těsně. Mnohem vyšší tolerance k adaptování je dána řadou faktorů: tradicí volného přenosu látky u lidových pohádek, menším respektem k autorskému subjektu u dětské knihy, marginálním postavením LDM. Adaptace je v LDM nejen přijatelnější než v jiných literárních oblastech, ale je často považována za žádoucí. Platí to zejména v komerční sféře, kde umožňuje profitovat na slavném díle výrobou verzí cílených na nejrůznější skupiny; dobře to ilustruje bibliografie v Příloze 1, která zachycuje i s popisem všechny verze Alenky včetně zcela okrajových adaptací. Často je adaptace ovšem i prostředkem, kterým se dílo samo vůbec do sféry LDM dostalo – tedy nástrojem jeho přesunu z neintencionální do intencionální dětské literatury.

Je však nutno odlišovat různé typy adaptace, resp. vztahu mezi adaptací a překladem. „Technice“ adaptace bylo doposud věnováno málo pozornosti. Aniž bychom se zde pouštěli do systematického třídění, navrhneme jen několik typů, z nichž některé jsme viděli v kap. 4. Nabízejí – zatím jen v rámci intralingvální adaptace – například

a) **převyprávění** (volně na motivy původního díla, z původního jazykového materiálu nezůstane nic kromě jmen a snad několika specifických obrátů): zde třeba Plevův *Robinson Crusoe*, ale i verze Habbertona od Frýbové či řada dalších. Míru přípustné volnosti nelze jasně stanovit: kde se text vzdálí od předlohy přespříliš, bylo by snad možno hovořit o volné inspiraci, parafrázi apod. Takovým případem jsou například zcela samostatné „robinsonády“, tam by ale již stěží šlo o adaptaci Defoeova textu.

b) **typ „abridged“** (založen na vynechávání, ale zbytek je text původního textu, v našem případě např. kompletního překladu): zde třeba Vyskočilova „autoadaptace“ z původně plného překladu *Robinsona Crusoe*. V praxi je vynechání pasáží často spojeno s menšími úpravami znění okolního textu, aby byla zachována jeho koherence. Je-li jich více, přeroste takové zkracování v typ c; hranice mezi nimi jsou ovšem pohyblivé.

c) **typ „abridged spojovaný“** (jako b, ale delší vynechané pasáže jsou nahrazeny spojovacím textem; nevynechané jsou stále v původním znění)

d) **typ „reportážní“ adaptace** jsme již stručně komentovali u Hlinkova převodu 3. dílu *Robinsona Crusoe*. Tam jsme mluvili o jeho metatextové povaze – nazvat jej však adaptací „metatextového typu“ není vhodné, protože povahu metatextu má v jistém smyslu každý překlad i každá adaptace, jen v méně nápadné formě. V beletrii je spíše neobvyklí; ponechává pasáže v úplném znění, ale spojovací texty formuluje z pozice další osoby (nikoli vypravěče textu), která reportuje jakoby zevně:

V dalších odstavcích Robinson Crusoe nabádá, že nemáme příliš ukvapeně stavět na pranýř svého bližního (...)

Načež se věnuje speciálnímu tématu a rozepisuje se o lidech, kteří v obchodě učinili úpadek.

„Nemohu ospravedlňovat čestnost toho, kdo zná své špatné finanční postavení, a přesto si půjčuje...“

(Hlinka 1983: 123)

U adaptace **interlingvální** se adaptování účastní navíc složka překladová. Může tak vzniknout jen interlingvální varianta kteréhokoliv z výše zmíněných typů – jestliže adaptátor současně s prováděním úprav ještě převádí text do jiného jazyka. Častěji však tvoří převod mezi jazyky samostatný krok, a pak je možných kombinací více, podle toho, kam se překladová operace zařadí. Častý je plný, neadaptáční překlad adaptované verze; ta může být sama produktem kteréhokoliv z uvedených typů. To je třeba případ řady moderních komerčních edicí vznikajících tak, že se užívá jednotné grafické řešení a ilustrace pro více vydání v různých jazycích, do nichž se se překládá adaptace dodaná centrálním vydavatelem. Běžné to bývalo také u adaptací z nějakého důvodu ceněných. Nevadilo přitom, že byly ještě navíc ve třetím jazyce, jako Campeho verze Robinsona; mnohem později se k nám však podobně překládaly například z ruštiny Čukovského

adaptace Loftingova *Doktora Dolittle*<sup>104</sup> či – krátce před vznikem Plevovy verze – také jeho adaptace *Robinsona Crusoe*.<sup>105</sup>

V praxi ale dochází často k ještě složitějším řetězcům; jeden takový příklad jsme popsali například u Marryata (podrobněji v 6.2):

Anglický originál (Marryat) >

> německá adaptace (Laube) >

> její překlad = česká adaptace (Zimmerman) >

> její úprava v rámci češtiny (Janouch)

Podobných případů je v „textových dějinách“ dětské literatury řada. I když podobné osudy měla i řada knih pro dospělé, zejména u starších překladů, počet takových případů v literatuře pro děti a mládež, a také samozřejmost, s jakou jsou přijímány takovéto texty, špatně dokumentované překlady apod., jsou její specifikou. Velmi nápadným rysem LDM je pak to, že takové vnímání textů přetrvává i do zcela současné doby, jak dokládá např. soupis adaptací Carrollovy *Alice* v příloze 1.

Právě tento specifický rys v překládání a distribuci dětské literatury byl příčinou, proč jsme věnovali tolik pozornosti podrobnému rozboru jednotlivých vydání Carrolla i bibliografii dalších textů. Pohyb textů bez identifikace autorů i jazyka, bez udání, nakolik je předložený text autentický, bez dobré redakční péče o jejich správné znění (viz Skoumalův text *Alenky* ještě v 80. letech 20. století a později) atd., to jsou signály charakteristické pro situaci v podceňovaném prostředí, kde na textech nezáleží tak jako u „velké literatury“ – neboli signály marginálního subsystému.

## 6.2 Kapitán Marryat: jak vzdělávaly rané překlady?

Frederick Marryat, někdy též „Kapitán“ Marryat, byl v Evropě i u nás autorem mimořádně oblíbeným, a to nejen v nejranější době překladu do češtiny. Jeho texty se vydávaly ještě i po 2. světové válce a ten nejpopulárnější, přes odrazující obrozensky znějící lokalizaci

---

<sup>104</sup> Čukovskij, Kornej Ivanovič. *Doktor Bolito* (podle Hughha Loftinga). Albatros, Praha 1980.

<sup>105</sup> Defoe, Daniel. *Život a podivuhodná dobrodružství mořeplavce Robinsona Krusoe*. „Z ruského původního vyd. ... volně vyprávěného Kornejem Čukovským přeložil Václav Karoch“. Praha: SNDK 1953.

jména hrdiny – kormidelník Vlnovský (Masterman Ready, or the Wreck of the Pacific (1841) – vychází dodnes.

### ***Tři lodi* a doplňování českého lexika**

Nejstarším překladem z Marryata do češtiny však není Kormidelník Vlnovský (k tomu dále), ale román *Tři lodi* (The Three Cutters), vydaný česky již 1842.<sup>106</sup> Zmíníme se o něm proto, že reprezentuje ještě jiný pohled na styk mezi angličtinou, němčinou a češtinou v překladu té doby.

Překladačem je Jakub Budislav Malý. Je překladačem z angličtiny i z němčiny a není snadné ověřit, jak zde postupoval. Případný německý text, který by používal, jsme neidentifikovali; k porovnání jsme měli jen německý překlad F. O. Meyera,<sup>107</sup> který zjevně vyšel později a mezitextem být nemohl. Malého překlad je velmi úplný a je – kromě toho, že patří mezi nejstarší z tohoto žánru – zajímavý i tím, že jeho styk s němčinou má jinou, explicitní povahu. Ač představuje čistě zábavnou četbu, dokládá, že překlad v této rané době plnil ještě i úlohu doplňování českého lexika. To je pro něj ovšem přirozené dodnes; zde se to však děje ve značné míře, a to v poměrně pozdní fázi obrozenské<sup>108</sup>. Je to nepochybně dáno tím, že se jednalo o tematiku, pro kterou čeština neměla vypracovanou terminologii. Malého řešení je však zajímavé zejména tím, že využívá němčinu jako „referenční“ jazyk v poznámkách pod čarou. Němčina, která je v tomto ohledu podstatně pokročilejší, mu umožňuje nejjednodušším způsobem vysvětlit význam nového pojmu, protože je velká pravděpodobnost, že čtenář němčinou vládne. Poznámky pod čarou se proto v české verzi týkají především neznámého lexika s námořní tematikou, vyskytují se téměř na každé stránce a běžně při výkladu pracují s ekvivalenty německými.

Uvedeme jen několik příkladů – všechny poznámky, které se vyskytly na prvních pěti stranách textu (s. 3-7). Tabulka uvádí termín v anglickém originále, Malého český termín použitý v textu a Malého poznámku, kterou pod čarou tento termín doprovodil. Dodejme, že kniha byla již sázena latinkou, dobový pravopis však pro ilustraci zachováváme.

---

<sup>106</sup> Titulní list: „Tři lodi. Z angličtiny kapitána Marryata přeložil J. B. Malý. (...) W Praze, 1842. Tiskem a nákladem Anny owdowělé Špinkowé.

<sup>107</sup> „Die Drei Kutter. Von Kapitän Friedrich Marryat. Aus dem Englischen von F. O. Meyer.“ Leipzig: Philipp Reclam jr.

<sup>108</sup> Na hranici mezi třetím a čtvrtým obdobím obrození v periodizaci, jak ji přebírá Tenčík (1962: 15) z Vodičkových Dějin české literatury.

Německá slova ve vysvětlivkách, jak to odpovídalo dobové praxi, však byla sázena frakturou. Ta je naznačena použitím kurzívy:

Angl. originál	Český překlad v textu J. Malého	Poznámka pod čarou v českém překladu	Str.
Cutter	kuter*)	*) <i>Kutter</i> , menší druh korábů.	4
yacht	rozkošnj loď	---	4
yacht	yachtownjho*) spolku <i>m.</i>	*) <i>Yacht</i> , rozkošní loď	5
cutter-rigged	ověšen**) na způsob kutru	**) t. lánovím, <i>betakelt</i>	5
cabin	kotec***)	***) <i>cabin</i> , <i>Kajüte</i>	5
the steward's room and the beaufet	tady gest pokog hospodářůw*) a kredencj	*) <i>Steward</i> , <i>Proviantmeister</i>	6
midshipman	on slaužil šest let v námorstwu co učenec*)	*) učenec, midshipman, <i>Schiffskad[e]t</i>	7
He is to be seen at Almack's, at Crockford's, and everywhere else	Býwá ho widěti u Almacků, u Crockfordů**) a všudy ginde	**) mjsta, kde se w Londýně neywznešeněgšj společnost scházj.	7

Celkově je úroveň Malého překladu velmi dobrá; místy předčí i pozdější německou verzi (v té je například zmínka o Almackových a Crockfordových vynechána<sup>109</sup>), jinde se však zmýlí překlady oba:

That tall, thin, cross-looking lady of forty-five... (orig.)  
 Jene lange, dünne, schielende Dame von fünfundvierzig Jahren... (Meyer, s. 7)  
 Ta dlauhá, tenká, křížem hledjcj, as pět a čtyřicetiletá dáma... (Malý, s. 8)

U *cross-looking* zde narazili oba překladatelé – nepostihli správně anglický význam, že dáma „působí rozzlobeně/nasupeně“. Jde však zjevně o dvě na sobě nezávislé chyby: překlad z němčiny by ale vedl zřejmě přímo na české „šilhavá“, kdežto Malého „křížem hledící“ vzniklo spíše jen kalkováním anglického spojení.

Je ovšem třeba si uvědomit, že situace v převodu lexika překladateli neznámého byla v češtině zcela jiná: neexistoval žádný anglicko-český slovník (první na našem území byl až Mourkův z r. 1879), a každý překladový text tak v jisté míře plnil jeho funkci, totiž funkci „skladu“ a často i navrhovatele ekvivalentů.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> Ačkoliv jinde se poznámek pod čarou nezřídá; týkají se někdy také lexika (vysvětluje např. přejaté *Brandy*, s. 6, kde Malý přeložil *kořalku*), častěji ale vysvětlení kulturních reálií.

<sup>110</sup> Druhou funkci mají ovšem překlady i dnes; pak ale slovníky záhy fixují to, co se ujalo, pro použití dalším uživatelům jazyka. Ostatně sám pojem slovníku se vyvíjel způsobem tomu odpovídajícím, tj. od středověkých glosářů komentujících významy slov.



Nabízí se otázka, nakolik by bylo možné vztahovat zkoumání překladu (zřejmě zejména raného) k dobově dostupným dvojjazyčným slovníkům: existuje jasná vazba mezi používaným slovníkem a ekvivalenty v textu, nebo kreativita překladatelů jakousi pomyslnou „stopu slovníku“ v textu zcela smaže? Stopa by se mohla projevovat přímými chybami, pokud je slovník obsahoval, ale i vyšší pravděpodobností použití prvního nabídnutého ekvivalentu v pořadí apod. Dva či tři pokusy o takový přístup uvedeme dále u Váňova překladu Carrolla; jisto je, že by takový postup ve větší míře byl velmi pracný a výsledky nejisté. První nahlédnutí do Mourkova slovníku však tomuto přístupu přesto dávají jistou naději. Z hlediska přechozího výkladu pak stojí za zmínku, že se i jeho autor v předmluvě hlásí k jednomu z dobových německých slovníků jako ke svému zdroji.

### **Kormidelník Vlnovský: konflikt mezi „starým a novým“**

V našem textu se zabýváme jen překlady beletrie, ačkoliv i překlady populárně naučné literatury byly běžné a často ovlivňovaly domácí autory, ba samotný přístup ke vzdělávání; zásadní roli hrála, jak jsme již zmínili, v raných fázích překládání z němčiny (Tenčík 1962; Zapletal 1989). V případě rané dětské literatury jsou ovšem hranice mezi naučnou či populárně naučnou literaturou a mezi beletrií méně zřetelné a také proměnlivější: s trochou nadsázky lze říci, že celá dětská literatura začínala jako naučná a dějiny moderní LDM jsou vlastně dějinami jejího přechodu do sféry (víceméně) čistě beletristické, či přesněji jejího rozdělení po vzoru literatury pro dospělé na literaturu naučnou a na beletrii. LDM ve svých počátcích byla nejen výchovná, ale také didaktická, tj. vedle morálních naučení obsahovala také věcné informace a libovolnou „školní látku“ v podobě nejen neskrývané, ale často i výslovně v textu zdůrazňované: takovýto explicitní naučný obsah byl – v duchu filantropistickém – považován za doklad kvality textu. Např. ještě v roce 1948 najdeme v *Miloslavu Vlnovském*<sup>111</sup> tento dialog:

„Ale také použijeme kompasu,“ pravil Vlnovský. „Podívej se, jak je to malý přístroj! Je to kapesní kompas kapitána Lanovského a ten nás povede i tam, kde by nám stromy nepomohly.“

„Děkuji za poučení, milý Vlnovský,“ řekl Vilém. „Nemohu si však vysvětlit, proč neseme s sebou rýč...“

(Zimmerman/Janouch, s. 69, podtržení vlastní)

---

<sup>111</sup> Marryat, Frederick: *Miloslav Vlnovský – Ztroskotání lodi Pacific*. „Podle kapitána Fredericka Marryata a podle prvního českého zpracování Josefa Zimmermanna nově pro mládež upravil Jaroslav Janouch. Nakladatelství B. Stýblo 1948.“

Podívejme se, jak pasáž zněla v originále (*blazing* jsou záseky do stromů vyznačující uraženou cestu):

“But I have another friend in my pocket,” replied Ready, “and I must use him soon.”

“What is that?”

“Poor Captain Osborn's pocket-compass. You see, William, the blazing will direct us how to go back again; but it will not tell us what course we are now to steer. At present, I know we are going right, as I can see through the wood behind us; but by and by we shall not be able, and then I must make use of the compass.”

“I understand that very well; but tell me, Ready, why do you bring the spade with us — what will be the use of it?...”

(Marryat)

Jiný překlad z pera Aloise Machovce<sup>112</sup> z roku 1942 originálu v podstatě odpovídá:

„Ještě jednoho přítele mám v kapse a brzy ho budeme potřebovat.“

„Co to je?“

„Kapesní kompas kapitána Lanovského. Vidiš, Vilíme, značky nás dovedou zpátky, neukáží nám však cestu vpřed. Zatím víme, že jdeme rovně, protože vidíme skrze stromy za sebe, avšak dále v lese budeme musít vzít kompas na pomoc.“

„Rozumím,“ řekl Vilím. „Ale to nevím, proč jsme vzali s sebou rýč...“

(Machovec, 56-57)

Je zjevné, že Zimmermannova/Janouchova úprava posiluje vnější signál didaktičnosti textu (nevěrohodné „Děkuji za poučení“ místo prostého „rozumím“), a to přesto, že překlad ve skutečnosti jeho naučnou kvalitu výrazně snižuje: originál – a v dostatečné míře i Machovcův překlad – jasně vysvětluje výhodu kompasu (umožňuje postup vpřed) oproti použití záseků na stromech (které slouží jen pro návrat), kdežto Janouchovo vysvětlení do věci jasno nevnese.

Samo o sobě to není překvapující: Zimmermannova adaptace je velmi stará, poprvé vyšla r. 1846:

Miloslaw Wlnowský, bremský kormidelník : nowý Robinson podle kapitána Marryata / pro mládež vzdělaný od Josefa Zimmermanna. W Praze: Tiskem a nákladem c. kr. dworní knihtiskárny Synů Bohumila Haase, 1846

a odráží dobový pohled na LDM. Podobně jako rané adaptace Robinsona Crusoe posiluje didaktický ráz textu, i když rozdíl proti originálu zde není tak velký, protože Marryatův text byl již sám v zásadě didaktický, včetně typického dialogu moudrého dospělého s dítětem. O to je ovšem pozoruhodnější, že adaptace přece ještě v tomto směru pocítovala potřebu větší explicitnosti, která textu zjevně ubírá na kvalitě. Lze víceméně s jistotou

---

<sup>112</sup> Marryat, Frederick: Kormidelník Wlnovský aneb Záhuby lodi „Pokojný“. Praha: Melantrich 1942.

předpokládat, že podobně jako u Robinsona zde původní adaptace proběhla v textu německém, jehož je český text překladem. Je to zjevné již z titulu samého: první německý překlad měl titul *Sigismund Rüstig, der Bremer Steuermann: Ein neuer Robinson, nach Capitain Marryat frei für die deutsche Jugend bearbeitet [von Heinrich Laube]*, vyd. Teubner, Lipsko 1844; jak lokalizace do Brém, tak celé znění titulu odpovídající českému (až na výslovnou zmínku o *německé* mládeži) jasně dokládají, že jde o zdroj české adaptace.

Překvapivé však je, že český nakladatel ještě v roce 1948 stále považoval za užitečné tento text vydat (v „osmém přepracovaném vydání“). Byl to jasný anachronismus: nejen že již byl publikován mnohem věrnější a co do kvality výsledného textu nesrovnatelně lepší přímý překlad z angličtiny Aloise Machovce (1942), ale mezitím se ustálily zcela jiné normy samotné LDM i jejího překladu a již po desítky let vycházela kvalitní a moderně pojatá díla domácích autorů i překlady zásadních děl LDM. Takřka současné vydání obou textů je tedy svědectvím o tom, jak dlouho přechod na moderně pojaté překládání a vydávání textů pro mládež ve skutečnosti trval, a že vydavatelská praxe se na teoretický diskurz a akademické periodizace ne vždy ohlíží.

Nad důvody, proč kniha vyšla, lze již jen spekulovat. Jestliže vyloučíme diletantství nakladatele (který na trhu úspěšně působil delší dobu), může být vysvětlení buď ryze ekonomické (tato verze byla k dispozici pro úpravy bez dalších nákladů na překlad), anebo komerční kalkul zaměřený na dospělé – rodiče a pedagogy. Šlo o klasický titul dětské četby předchozích generací, a vydavatel tak mohl sázet na to, že ji rodiče budou chtít předložit svým dětem ve znění, které znali ze svého dětství, ať už z nostalgie, nebo z potřeby právě onoho didaktického tónu, který moderněji pojaté verze oslabovaly. Již jsme zmiňovali „zpoždění o generaci“, které lze v LDM najít a které zřejmě někdy umožní v LDM kladné přijetí znění o poznání zastaralejšího, než by tomu bylo u literatury obecně.

Jiným příkladem tendenční úpravy oproti originálu je tato pasáž ze samého počátku kapitoly 54 (originálního číslování), v níž se naopak Zimmermann/Janouch drží blíže k anglickému originálu (podtržení vlastní):

The following day, being Sunday, was devoted to the usual religious exercises. Tommy stole away out of the tent, while Mr. Seagrave was reading a sermon, to have a peep at the turtle-soup, which was boiling on the fire; however, Juno suspected him, and had hold of him just as he was taking the lid off the pot. [...] however, as it was not a very heavy offence, he was forgiven. (Originál)

Druhého dne konali pobožnost, jak se sluší na neděli. Zatím co pan Bláha předčítal modlitby, vykradl se Tomáš ze stanu a běžel k ohništi, aby se podíval na želví polévku, která se právě vařila. Ale Jitka, která mu nikdy nedůvěřovala, pospíchala hned za ním a

chytila ho právě, když chtěl sejmut pokličku s hrnce. [...] Protože se však zdálo, že lituje svého přečinu, který ostatně nebyl tak velký, [otec] odpustil mu. (Zimmermann/Janouch)

Ráno se Tomášek vykradl ze stanu, protože ho vytáhla vůně želví polévky. Jenže Jitka ho přistihla hned, jak zdvihl pokličku. [...] Ale odpustili mu, neboť provinění nebylo tak velké. (Machovec)

Machovec zde zcela vynechává náboženský motiv<sup>113</sup> a ani nezmiňuje, že je neděle. Naopak Zimmermann přidal typický výchovný prvek – motiv lítosti jako předpokladu odpuštění.

Stejná tendence je v obou textech ještě nápadnější na konci téže kapitoly. Marryat ji uzavírá antropocentrickým odstavcem o tom, jak Bůh nadal zvířata myšlením (*reasoning powers*) v závislosti na tom, nakolik jsou užitečná člověku; slona, koně či psa tak učinil hodnotnějšími, protože tyto jejich schopnosti slouží člověku. Taková pasáž již v roce 1942 (Machovec), a tím spíše v roce 1948 (Zimmerman/Janouch) musela působit velmi vyčpěle. Machovec ji celou vynechává – snad se mu její argumentace zdála příliš naivní až nehorázná – a s ní i chválu božího díla, která ji doprovází. Naopak verze Zimmermann/Janouch ji nejen podává víceméně věrně, byť s malým krácením, ale přidává na konec kapitoly ještě následující repliku:

„Velmi příhodně jste ukončil, pane Bláho,“ zvolal Vlnovský, „a vaše slova jsou nejen pravdivá, ale i krásná. Ano, z celé duše musím zvolat, že Bůh je velký!“ [Zimmermann/Janouch, s. 255]

Z mnoha verzí a vydání jsme postavili proti sobě jen tato dvě znění, protože dobře ilustrují, jakou setrvačnost měla filantropistická tradice v nakladatelské praxi. Dalo by se jistě spekulovat o tom, nakolik je existence dvou verzí vedle sebe oprávněná; později na příkladu koexistence překladů Carrolla od Císaře, resp. Skoumalových uvidíme, že k tomu mohou být dobré důvody. Ale ani rodič či vychovatel hledající mezi dostupnými verzemi Marryata tu nejvýchovnější – či snad nejlépe podporující náboženské přesvědčení – by již v době vydání obou textů jistě nesáhl po celkově zastaralé verzi Janouchově, založené na textu z roku 1846, který již v té době – v zájmu dožívajících výchovných tradic – zřetelně poškodil mnohem lepší původní text autorův.

---

<sup>113</sup> Vzhledem k roku vydání ještě jde o svobodnou volbu překladatele, ne o důsledek ideologického tlaku, pro který se religiózní prvky mýtily z literárních děl po roce 1948.

## Ještě ke jménům

Pozoruhodné je, že se ani přímý český překlad z angličtiny neodvážil opustit nešťastný, byť tradiční převod jména hlavního hrdiny: v angličtině se jmenoval *Ready*, tedy – v souladu s dobovou praxí – charakterizačním příjmením, které však je v angličtině přeci jen organické a dodnes běžné; v němčině se pro postavu ustálilo lokalizované příjmení *Rüstig*, které významově odpovídá („schopný, zručný“) a je rovněž dodnes funkční jako příjmení, i když ne časté. Naproti tomu české Vlnovský nahrazuje původní významovou složku základem spojeným pouze obecně s mořem, a přitom s sebou nese zátěž obrozenkého pojmenování neslučitelnou s dějem. Každá lokalizace jména v námořním příběhu je v případě češtiny ostatně problematická<sup>114</sup>, tím spíše, když je jméno nevěrohodné (a podle registru příjmení ovšem neexistující). Janouchova úprava Zimmermanna vydaná u Stýbla r. 1948 přitom napravila titul z poloviny – vrátila k originálnímu znění název lodi Pacific místo českého „Pokojný“, ponechala však celé počeštěné jméno Miloslav Vlnovský.

U jména kapitána lodi byl posun ještě nápadnější: anglické Osborn charakterizační povahu nemá, u Zimmermanna (i u Janoucha) je však převedeno jako Lanovský (rovněž v češtině neexistující a v páru s Vlnovským již působící vysloveně komicky).

Přímé převody z angličtiny však nadále používaly obrozenský překlad jména lodi, zjevně opět v zájmu tradice.

## 6.3 Carrollova Alice z pohledu translatologického

Druhým dílem, na jehož překlady chceme pohlédnout ještě podrobněji, je Carrollova Alice. Navazujeme na detailní bibliograficko-textologický popis v 4.3. Cílem následujícího komentáře ale není pořizovat podrobný katalog překladatelských jevů, chyb a použitých řešení.<sup>115</sup> Odvoláme se – pokud jde o tyto dva překlady – na závěry z předchozího rozboru (Rambousek 1994, resp. 2002), i když bude nezbytné je doložit několika příklady, a povšimneme si spíše fungování těchto překladů – a čtení Carrolla

---

<sup>114</sup> Pokud ovšem autor nepřijde s geniálním nápadem jako Karel Čapek se svým kapitánem Van Tochem – Vantochem.

<sup>115</sup> Přesto je zajímavých překladových jevů, posunů, narážek apod. v jednotlivých textech tolik, že považuji za účelné připravit úplnou paralelní edici všech českých překladů s komentářem orientovaným spíše populárně. Jako ukázka připravované edice je v příloze 5 připojena část první kapitoly (bez sloupce s poznámkami).

vůbec – v naší kultuře. Povšimneme si také nového Pinkavova překladu nonsensové básně Jabberwocky (tvořící součást A2), který podle našeho názoru dobře postihuje některé aspekty překladu nonsensu.

### 6.3.1 Metajazyk jako překladatelský problém

Mechanismus Carrollova jazykového humoru popisuje Sutherland v knize *Language and Lewis Carroll*, kde ovšem také upozorňuje, že „by byla chyba snažit se [u Carrolla] odhalit vnitřně konzistentní filozofii jazyka, protože zde žádná není“ (Sutherland 1970: 226, náš překlad). To je nepochybně pravda, pokud jde o Carrollův postoj k jazyku jako takovému. Zobecnění by se však dalo hledat, pokud jde o jeho postoj k jazyku a dětskému čtenáři. Necháme-li stranou jeden Sutherlandem jmenovaný typ užití jazyka, totiž jako vehikula hry, u všech ostatních je patrná snaha dítěti odhalit, odmaskovat některé rysy jazyka, vyzvat čtenáře k tomu, aby se zamýšlel nad vztahem jazyka a reality, pojmenování a pojmenovávaného. Velký díl jazykových her v Alence má tedy povahu metajazykovou, ba v některých případech meta-sémantickou. Jak jinak si vyložit slavnou, vpravdě saussureovskou sekvenci týkající se básně, která *je* „Seděl na brance“, *říká se jí* „Návod, jak zbohatnout“, její *název je* „Stařeček“, a tomuto *názvu se říká* „Tresčí oči“? Carroll ovšem vše prezentuje v přesně opačném pořadí, takže se Alenka musí k podstatě věci – čím báseň *je* – propracovat přes vrstvy „pouhých“ pojmenování. Sutherland zase upozorňuje, že častým motivem v různých Carrollových dílech je postava, která zapomněla své vlastní jméno – Alence se to stalo například v rozhovoru s Houseňákem (uvedené příklady cit. podle překladu Skoumalových). Tyto konkrétní příklady ale v překladech vcelku neutrpěly, protože tematizace jazyka je v nich explicitní a překladateli neunikne, a lze se s ní obvykle vyrovnat přímým překladem, protože nezávisí na konkrétním jazykovém materiálu.

Tam, kde je určitý prvek implicitní, je prostoru pro nepřesnost více. Již jinde jsme ukazovali,<sup>116</sup> že například v sérii neologismů v první strofě Jabberwockyho prezentuje Carroll dětskému čtenáři víceméně správně různé typy slovotvorby: některá slova jsou zcela nemotivovaná (resp. jejich motivaci neznáme), některá jsou derivace, některá složeniny různého typu. (V angličtině bývá s Carrollem spojován princip tzv. *blends*, a někdy jde Carroll ještě o krůček za něj, k čisté slovní hře, například když – alespoň podle Humpty Dumptyho – tvoří substantivum *wabe* „trávník pod slunečními hodinami“ proto,

---

<sup>116</sup> Rambousek (2002)

že „it goes a long **way** before it, and a long **way** behind it ... and a long **way** beyond it on each side.“)

Z českých překladatelů se tohoto úkolu zhostil jednoznačně lépe Císař, u nějž zastoupení jednotlivých slovtvorných typů víceméně odpovídá originálu. Naproti tomu Skoumalovi se zřejmě nechali svést žertovností složenin a prezentují jich čtenáři naprostou většinu. Jen v první strofě mají z jedenácti novotvarů osm „kufříkových slov“ (*svačvečer, lysperní, jezelení, vrtáčeji, vetchaří, hadroušci, selvy, tesknoskuhravě*) proti Carrollovým třem (Císař přidal jen jedno), a ani jeden případ nemotivovaného slova (!). Navíc první složeninu (*svačvečer*, v orig. derivace *brillig*, Císař *smažno*) vložili ještě před Carrollovu první, u níž pak Humpty poskytuje výklad o kufříkových slovech, takže ten je pak umístěn nelogicky.

### **Hromoplkie – má mluvnice význam?**

Rovin nepochopení může ovšem být více. Jabberwocky nepodává dětem jen vhled do slovtvorby, stejně hravým způsobem je seznamuje se základními vlastnostmi syntaxe a morfologie. Jako příklad, že poznání záměrů autora a jim odpovídajících postupů může selhat, lze uvést nový překlad slavné básně Jabberwocky. Pořídil jej Václav Z. J. Pinkava a zařadil jej jako dodatek ke svému překladu Carrollova druhého nejslavnějšího díla, *The Hunting of the Snark* (2008)<sup>117</sup>. Od Pinkavy tedy máme z Alenky právě jen tuto báseň, chybí k ní i dialog s Humpty Dumptym, v němž se jednotlivá slova vysvětlují. Přesto si lze povšimnout jednoho základního rysu jeho překladu Jabberwockyho.

Na Pinkavově *Hromoplkii* lze dobře ukázat, jak funguje – či nefunguje – nonsensová báseň. Ačkoliv principům nonsensu v LDM se věnovala celá řada autorů (srv. Sutherland 1970; Lecercle 1994), z hlediska překladu je zvláště relevantní již postřeh velmi raného data, totiž rozbor Nidy a Tabera (1982: 34-35), vydaný poprvé již roku 1969. Jeho autoři totiž – zcela ve shodě se zaměřením své dnes již klasické knihy – neusilují o literární rozbor nesmyslu, ale naopak o hledání smyslu v textu a jeho zachování v překladu. Carrollova Jabberwockyho používají jako materiál dokládající, že sama gramatika je

---

<sup>117</sup> *Lovení Snárka*. Brno: Host 2008. Sám fakt překladu Carrollova *Snarka* je bezpochyby přínosný – převod tohoto zásadního díla u nás doposud chyběl. Pinkavovo dílo nese bohužel zřetelné stopy amatérismu, který je do značné míry znehodnocuje. Rozborem samotného *Lovení Snárka* se zde ovšem nezabýváme, protože první překlad díla vznikl až roku 2008; z knihy se zaměřujeme právě jen na dodatek – novou českou verzi Jabberwockyho.

nositelem určitých významů, i když použití nonsensových slov zbaví text opory významů lexikálních. Dokládají to tím, že neznámá slova lze jednoznačně přiřadit ke slovním druhům a dokonce s nimi formulovat nové věty. Jako příklady takových vět Nida a Taber uvádějí (převáděno mnou podle obou českých překladů – Císaře/Skoumalových): „Tlové byli lepě svihlí / Jezeleni jsou lysperní“; „Dálnice/mokřava je lokalita“; „Krsy jsou mamné / Syštění může mít tesknoskuhravou povahu“ apod. Jak je vidět z poslední věty, překlad nemusel vždy dodržet stejnou gramatickou strukturu, ale pro orientaci ve větné struktuře to není na závadu.

Dále Nida a Taber konstatují, že lze také dělat některé závěry o významu jednotlivých slov, např.

*brillig* (smažno / svačvečer) určuje buďto všeobecné podmínky, za nichž lze *gyre and gimble* (se batoumat / vrtáčet), anebo čas

*toves* (tlové / jezeleni) jsou objekty (snad živé), které mohou vykonávat jistou činnost

*wabe* (dálnice / mokřava) je místo, kde může docházet k určitým akcím

*mimsy* (chrudošní / [vetchaří] roztruchlení) vyjadřuje vlastnost, která existuje v několika stupních.

(Z hlediska překladu stojí za povšimnutí, že všechny tyto propozice zůstávají v platnosti i pro oba překlady.<sup>118</sup>)

Pro tvorbu (a tedy i překládání) takového textu je však třeba k postřehům Nidy a Tabera dodat, že nonsensová slova plní svou funkci pouze tehdy, když jsou použita v standardních gramaticko-syntaktických konstrukcích. Jinými slovy, v Jabberwockym je přímo porušen pouze jeden plán jazyka, plán lexikální. Použití neologismů bez jasného významu může ovšem vést i k jisté nejednoznačnosti gramatické, jak je vidět např. v Císařově „chrudošní byli borolové / na mamné krsy žárnící.“<sup>119</sup> Taková dvojznačnost ale není na závadu a vyskytuje se běžně i v reálném jazyce, kde význam slov – či již sama znalost jejich správné valence – automaticky vyvolá správné čtení. Překlad ale nesmí gramatická pravidla porušit, tj. použít formulaci, která se v gramaticko-syntaktickém plánu vzpírá *jakémukoliv* čtení. Dobří autoři jsou si vědomi, že porušení více než jednoho jazykového plánu nepovede k vtipnějšímu textu, ale k chaosu, který připraví čtenáře – a

---

<sup>118</sup> Pouze dovětek v 4 o stupních vlastnosti není v českých překladech signalizován (v angl. *all mimsy were...*)

<sup>119</sup> Konstrukce umožňuje dvojí výklad: buď žárnili (chrudošní) borolové na krsy, anebo byli borolové chrudošní na krsy, které žárnily (či byly žárnící).



tím spíše čtenáře dětského – o možnost dovozovat si významy slov a v textu se v mezích možností orientovat, jako to v knize činí sama Alenka: „Zdá se mi jaksi naplňovati hlavu myšlenkami – jenže nevím přesně jakými. Nicméně, – **někdo něco** zabil: tolik je na každý způsob jasné – –“ (Císařův překlad).

Oba publikované překlady – Císařův i Skoumalových – tento princip dodržují<sup>120</sup>, o Carrollovi nemluvě. Všechny jejich texty – s již zmíněnou výjimkou veršů 3 a 4 u Císaře – by se velmi snadno poddaly školnímu větnému rozboru, takže dětský čtenář s nimi nebude mít potíže. (U Císaře by to sice místy předpokládalo určitou čtenářskou zkušenost, protože používá záměrně poněkud archaizující poetické prostředky, ty však byly v jeho době ještě součástí repertoáru dětského čtenáře.) Naproti tomu některé formulace Pinkavovy by zmíněným jednoduchým testem školního rozboru neprošly. Najdeme u něj např. formulace (verš 5 a 6):

„Hromoplka se synu střež!  
čelistí chňapných drápů šmika!

Druhý verš lze jen stěží gramaticky rozebrat.<sup>121</sup> Zdá se, že jediné možné je čtení „čelistí šmika chňapných drápů“, tedy „(vystříhej se) čelistí šmika, jenž má chňapné drápy“, to ale jednak pracuje s velmi nepravděpodobným slovosledem, stěží přijatelným i v humorné variaci na hrdinskou poezii, a jednak stále není jasné, jak se verš vztahuje k Hromoplkovi: jako substantivum by snad *šmik* mohl být jiným označením Hromoplka, pak by ale verš měl mít paralelní strukturu, a tím, čeho by se měl adresát strýci, by měl být sám *šmik*, nikoliv *čelisti*. Jako pravděpodobnější se jeví, že překladatel na vytvoření jasné struktury vůbec neaspiroval a podlehl dojmu, že humor básně spočívá ve vršení eufonických či jinak „zábavných“ novotvarů. Takových míst najdeme v jeho verzi básně více (verš 3: „průvratná byla bokřavova“; 16: „mechpřítmým lesem funě spěl, / hromumlaje si, k němu, chvaty!“; 20: „Aj, mrtev – jeho hlavu vzal / běsoklusem zpět, hbit“; a organicky do češtiny nezapadá ani 11: „Tamtam-strom“). V příloze 6 je připojeno celé znění všech překladů básně Jabberwocky, kde se lze snadno přesvědčit, jak průhledná je v porovnání s Pinkavou syntax textu Carrollova i obou předchozích překladů. Připojen je i jeden překlad studentský, vzniklý jako součást diplomové práce; i ten obsahuje spíše formální

---

<sup>120</sup> To není překvapivé u Skoumalových s jejich zkušenostmi a erudicí, je však třeba to ocenit u Jaroslava Císaře, který neměl ani formální filologické vzdělání, ani rozsáhlejší překladatelskou zkušenost.

<sup>121</sup> Ponecháme stranou poměrně neobratný imperativ *střež se* ve verši předchozím; Císař i Skoumalovi překládají anglické *beware* českým *střež se*; Pinkavovo *střež se* je imperativ jiného, nezvratného slovesa (*střežit něco*), nejde tedy ani o neologismus, ani o odlišné řešení, ale prostě o chybu.

nedostatky z hlediska versologického (jichž ovšem není prosta ani Pinkavova verze, srv. verš 4), ale syntaktickou jednoznačnost originálu zachovává.

Jak jsme již naznačili v poznámce pod čarou, samotný Pinkavův překlad Carrollova *Snarka*, k němuž je jeho Hromoplkie připojena, zde nerozebíráme; pouhé čtenářské nahlédnutí však naznačuje, že výsledek by byl obdobný. Z hlediska vývoje překladu dětské literatury v nejnovější době (pokud ovšem zahrneme *Snarka* do dětské četby, kam jistě přinejmenším v míře srovnatelné s *Alenkou* patří) by to mohlo signalizovat, že se zmizením redakčního dohledu nad obsahem může polevit i bdělost týkající se literární kvality překladů, či – v tomto případě – spíše samotné způsobilosti překladatelů, která nemusí vždy odpovídat jejich dobré vůli či úsilí.

### Slovní hříčka

Téma překladu slovních hříček se v populárních recenzích často přeceňuje, pokud jde o nároky na kreativitu: najít hravé a nápadité řešení není obvykle tak obtížné, jak se zdá. Jak jsme viděli na příkladu Jabberwockyho, mnohem těžší je postihnout autorův záměr, odhalit mechanismus, na kterém svou hru staví.

Ještě jedním příkladem podobného typu může být cedulka *W. RABBIT*, kterou má Bílý Králík u dveří do svého obydlí. Nikdo z českých překladatelů zde princip hry nepostihl: *W.* je prostě iniciálou ze slova *White*. Nápodoba lidských iniciál, které tím Carroll dosáhl, je tak sugestivní, že všichni buď „polidšťovali“ Králíka ještě více tím, že mu přidělili křestní jméno (Houdek: Josef Králíček;<sup>122</sup> Císař: Matěj Králík<sup>123</sup>), nebo iniciálu jen „počeštili“ změnou na jednoduché V (Váňa, Skoumalovi).

Naproti tomu přímočaré slovní hříčky, které nepohánějí děj vpřed a jen baví čtenáře nenadálými spojeními např. při záměně dvou homonym, se překladu nijak podstatně nevzpírají, i když pasáž se zkoušením Alenky, založená na řetězci takových nedorozumění, je jediné takové místo, jež Císař řešil delší vynechávkou; Skoumalovi použili jako substituci zdařilý dialog založený na dvojicích *namel* – *námel*; *ničí* (zájm.) – *ničí* (sloveso); *peče* – *péče*.

---

<sup>122</sup> Zimmermannová přitom přeložila správně *W. Kanninchen*; nelze ovšem vyloučit, že jí jen přálo štěstí: německé *weiß* vede rovněž na *W*.

<sup>123</sup> Ještě dále šel Vladimír Nabokov ve svém juvenilním překladu (*Anja* v strane čudes, Berlín 1923, pod pseudonymem V. Sirin), když přeložil *DVORJANIN KROLIK TRUSIKOV*. Celý jeho překlad se vyznačoval velmi volným přístupem a byl tak ve velmi ostrém rozporu s pozdější Nabokovovou teoretickou i praktickou prací v překladu.

### 6.3.2 Zimmermannová: Překlad do němčiny byl napřed

Než přistoupíme k jednotlivým českým překladům, nelze si odpustit nahlédnutí do podstatně staršího překladu německého, který byl předlohou Houdkovy verze. I když jsme v 1.3.1 uvedli několik omylů a nepřesností, jichž se Zimmermannová dopustila, celkově je jich v textu velmi málo; její překlad je kvalitní a úplný a ukazuje na značnou vyzrálost německého překládání v porovnání s prací Váňovou – který překládal přímo z angličtiny – i Houdkovou, ač ten se o text Zimmermannové opíral a měl navíc k dispozici své již nemalé zkušenosti dětského autora a redaktora *Malého čtenáře*. Zimmermannová se většinou nedopouští trivializace a její překlad je výchozímu textu podstatně rovnocennější co do přístupu k dětskému čtenáři. Mimo jiné obsahuje kniha již čtyři roky po vydání originálu i překlad úvodní básně (All in the golden afternoon...), zatímco její české zpoždění za originálem, jak jsme viděli, činilo 140 let – a co více, za součást textu ji nepovažoval nikdo z překladatelů díla jako celku, byla pouze „přiojednána“ pro nové vydání překladu Skoumalových.

Překlad Zimmermannové (1869) je autorizovaný – byl vydán v nakladatelství MacMillan a především uveden krátkou poznámkou Carrollovou:<sup>124</sup>

Autor by tímto rád vyslovil uznání překladatelce, jež některé do textu začleněné parodie anglických dětských písní, které by byly německé mládeži nesrozumitelné, nahradila podobnými parodiemi známých básní německých. Právě tak pro často nepřeložitelné anglické slovní hříčky byly dosazeny vhodné německé, za něž kniha vděčí pouze dovednosti překladatelky.

Carroll tedy chválí substituci jako základní postup pro řešení dvou základních úskalí – slovních hříček a parodií – a dalším překladatelům včetně Houdka tím dává návod, jak postupovat, v té době nijak samozřejmý. Houdek u básní skutečně postupoval analogicky a v některých případech volil úspěšnější substitute než Váňa. Slovní hříčky naopak často překládal mechanicky a vůbec jejich vtip nepřenesl, a to i tam, kde Zimmermannová našla velmi dobře odpovídající německý převod, takže vyhlídky na úspěšné řešení nezávisely na tom, že se překládá z třetího jazyka.

---

<sup>124</sup> Der Verfasser wünscht hiermit seine Anerkennung gegen die Uebersetzerin auszusprechen, die einige eingestreute Parodien englischer Kinderlieder, welche der deutschen Jugend unverständlich gewesen wären, durch dergleichen von bekannten deutschen Gedichten ersetzt hat. Ebenso sind für die oft unübersetzbaren englischen Wortspiele passende deutsche eingeschoben worden, welche das Buch allein der Gewandtheit der Uebersetzerin verdankt. (Zimmermannová, nečíslovaná strana, vlastní překlad).

### 6.3.3 Jan Váňa a Jaroslav Houdek: dobová představa o dětské literatuře

Velmi stručně – a s nutným zjednodušením – lze oba rané převody charakterizovat takto:

1. Váňa: překladatel ani kultura nejsou plně připraveni na inovativní vzkaz, překlad text koriguje směrem k dobové normě. Protože však postupuje poměrně věrně, vzniká ještě i tak text, který přijímající kultura nepřijme za svůj. Vynechávky překladatelsky obtížných míst navíc připravují text o část jeho kouzla.

2. Houdek: text z prakticky stejné doby, a tedy i se stejným osudem pokud jde o přijetí českou kulturou. Překlad je úplnější při čtení plynulejší, obsahuje však řadu matoucích řešení vzniklých překvapivě neinformovaným převodem přes němčinu.

Jak jsme již zmínili, oba překlady v porovnání s německým textem Zimmermannové starším o téměř čtyřicet let prokazují, že stav překladu LDM u nás nesnesl srovnání s úrovní běžnou v německé kultuře. Opačný dojem může často vznikat tím, že v souvislosti s českými překlady přes němčinu či z němčiny hovoříme o německých předlohách podstatně starších, zatížených ještě osvícenskou normou LDM. Zimmermannová naproti tomu již krátce za polovinou 19. století reprezentuje moderní pojetí překládání LDM, k němuž se musí česká kultura teprve dopracovat.

Z toho, co bylo již řečeno o vynechávání jazykově motivovaných pasáží, vyplývá, že Váňův překlad odpovídá poměrně nízkému statusu překladu LDM v jeho době. To se odráží i v informacích o textu samém. Překlad není utajen, je však uveden formulací „Z anglického jazyka přeložil Jan Váňa, učitel anglické a ruské řeči“, která neumožňuje identifikovat původní text ani autora. To sice mohlo být motivováno důvody komerčními, i tak je to však výrazem marginální pozice této aktivity – a každý takový akt tuto situaci současně také potvrzuje a upevňuje.

Do jaké situace v české LDM text přicházel, vyplývá z ostatních kapitol. Není proto divu, že dobové normě dětské literatury vychází vstříc. Obsahuje některé nepřesnosti a výjimečně také vědomé zásahy, které upravují text tak, aby jej přiblížily panující představě o dětské literatuře. Za obět' jí padl například hned první Carrollův žert (zdůrazněn podtržením) na téma smrti<sup>125</sup> v A1, který zní:

‘... I wouldn’t say anything about it, even if I fell off the top of the house!’ (Which was very likely true.)

Váňa překládá pouze:

---

<sup>125</sup> Tak jej označuje několik komentátorů v čele s Gardnerem.

„... Ani bych necekla, kdybych se skutálela se střechy.“

Závorka je vynechána i v překladu Houdkové („...Ani nehlesnu, ať bych se třeba se střechy kutálela!“), kdežto u Zimmermannové, z níž Houdek vycházel, je zachována přesně:

... (Was sehr wahrscheinlich war.) (s. 4).

Oba první překladatelé tedy dospěli samostatně k rozhodnutí vynechat žert, který nespadal do běžného rejstříku humoru pro děti; i když nejlepší domácí autoři téma smrti právě v této době do dětské literatury zaváděli, jak upozorňuje např. Trávníček (2007) v souvislosti s Karafiátovými *Broučky*. Je snad i projevem marginálnosti překladu, že zůstává za tímto vývojem poněkud pozadu: téma smrti ještě Váňovi ani Houdkovi zřejmě nepřipadlo přijatelné, přinejmenším ne v této vyhrocené podobě spadající vlastně do oblasti černého humoru. Ještě jednou se zde vnucuje srovnání se situací v němčině – vzpomeňme jen na Buschovu báseň *Max und Moritz*, která tímto druhem černého humoru oplývala a spojovala ho s účinnou satirou. Není asi náhodou, že i toto klasické dílko k nám převedl až Otokar Fischer v letech 1933-4, ale jeho překlad byl publikován dokonce až r. 1959 (!).<sup>126</sup>

Celkově ale je u Váni vynechávek tohoto typu málo, převládají již zmíněné vynechávky pasáží založených na jazykové hře, případně krácení některých básní.

Projevem normalizace textu je ovšem například Váňovo „narovnání myšího ocásku“, když emblematickou báseň „Fury said to a mouse...“ v A1 sice přeložil, ale přepsal ji do tradiční veršové podoby. To je překvapivé proto, že inovativnost je zde nápadná, očividně podporuje dětskou povahu textu a nezdá se být s dobovou normou v konfliktu.<sup>127</sup>

Následující pasáž obsahuje mimo jiné další příklady černého humoru:

Orig.	Váňa:	Zimmermannová:	Houdek:	Císař:	Skoumalovi:
It was all very well to say 'Drink me,' but the wise little Alice was not going to do <i>that</i> in a hurry. 'No, I'll look first,' she said, 'and see whether it's marked "poison" or not'; for she had	To bylo ovšem hezké vybidnutí: „Vypij mne“, ale rozumná Eliška nechtěla se přenáhliť. „Dříve se podívám,“ pravila, „není-li tam napsáno jed“,“ neboť	Es war bald gesagt, »Trinke mich«, aber die altkluge kleine Alice wollte sich damit nicht übereilen. »Nein, ich werde erst nachsehen,« sprach sie, »ob ein Todtenkopf darauf	Snadno se řekne: „vypij mne“, moudrá však Evička nechtěla se ukvapit. „Nikoliv, přesvědčím se, řekla, „není-li tu někde označena umrlčí hlava.“ Dočetla se už <b>různých</b> příběhů o	To se pěkně řekne: „Vypij mne!“ – <i>tohle</i> však moudrá Alenka neudělá tak náhle. – „Ne, napřed se podíváme,“ řekla si, „není-li na tom nálepka s nápisem JED!“ neboť četla <b>řadu</b> povídek o	To se lehkou řekne „Vypij mě“, ale moudrá Alenka se do toho nepohrne. „Ba ne,“ řekla si, „napřed se podívám, jestli tam není označení <i>jed</i> .“ Co se už načetla <b>hezky</b> povídek o

<sup>126</sup> V SNDK v redakci Ludvíka Kundery, od něž také pochází údaj o tom, kdy Fischerův překlad (pro potřebu jeho vlastních dětí) vznikl.

<sup>127</sup> Musíme ovšem ponechat stranou, nakolik na toto rozhodnutí mohl mít vliv nakladatel, sazeč apod.

read several <b>nice little</b> histories about children who had got burnt, and eaten up by wild beasts, and other unpleasant things, all because they <i>would not</i> remember the simple rules their friends had taught them: such as, that a <b>red-hot poker will burn you if you hold it too long;</b> and that, if you cut your finger <i>very</i> deeply with a knife, it usually bleeds; and she had never forgotten that, if you drink much from a bottle marked 'poison,' it is almost certain to <b>disagree with you, sooner or later.</b>	přečetla mnoho <b>pěkných</b> pohádek o dětech, které se popálily, byly sežrány dravými zvířaty jedině proto, že neuposlechly rady svých přátel.	ist oder nicht.« Denn sie hatte mehre <b>hübsche</b> Geschichten gelesen von Kindern, die sich verbrannt hatten oder sich von wilden Thieren hatten fressen lassen, und in andere unangenehme Lagen gerathen waren, nur weil sie nicht an die Warnungen dachten, die ihre Freunde ihnen gegeben hatten; zum Beispiel, daß ein <b>rothglühendes Eisen brennt, wenn man es anfaßt;</b> und daß wenn man sich mit einem Messer tief in den Finger schneidet, es gewöhnlich blutet. Und sie hatte nicht vergessen, daß wenn man viel aus einer Flasche mit einem Totenkopf darauf trinkt, es einem <b>unfehlbar schlecht bekommt.</b>	dětech, které se popálily, jež divá zvěř rozsápala, nebo jinak se ocitly v nemilém postavení jen proto, že nedbaly rad a varování svých rodičů, že na příklad popálí <b>rozžhavené železko, pakliže naň sáhne,</b> nebo že krvácí prst, řízneme-li do něho nožem. Eva nezapomněla, že <b>není radno</b> napiti se z láhvičky, označené umrlčí hlavou.	dětech, které se spálily, nebo byly snědeny divou zvěří, nebo kterým se stalo mnoho jiných nepříjemných věcí, a to všechno jen proto, že <i>ne a ne</i> , aby si pamatovaly jednoduchá pravidla, kterým je učili jejich přátelé: na příklad, že se možno spálit <b>rozžhaveným háčkem, držíme-li jej v ruce příliš dlouho,</b> nebo že prst obyčejně krvácí, řízneme-li do něho nožem příliš hluboko; a nikdy nezapomněla, že, napijeme-li se z lahvičky, na které je napsáno JED! – je skorem jisto, že toho <b>dříve či později budeme litovat.</b>	tom, jak děti uhořely, jak je divá zvěř sežrala a mnoho jiných nepříjemností je potkalo jen proto, že nedbaly prostých ponaučení, která jim jejich přátelé vštěpovali; tak např.: že se spálíš, <b>když držíš moc dlouho v ruce žhavý pohrabáč,</b> že ti obyčejně teče krev, když se hodně hluboko řízneš nožem, a také nezapomínala na to, že když si pořádně přihněš z lahvičky označené <b>jed, dříve nebo později ti to nebude dělat dobře.</b>
---	--	---	---	---	--

Carrollovo *nice little* zde zřejmě vynechali ti překladatelé, kteří nepochopili, že se ironicky vztahuje k dobové výchovné literatuře pro děti<sup>128</sup> (tj. Houdek – opět v rozporu se svou předlohou – a Císař), případně takový její odsudek odmítli (Houdek?).

Podobně ironický understatement najdeme i v dalších příkladech (vyznačen je příklad s pohrabáčem; Carrollův záměr je zřejmý mj. z kurzívy u následujícího *very*): zde i Zimmermannová normalizovala podle prosté logiky a vynechala „držíte-li jej příliš dlouho“. Houdek navíc změnil rady *přátel* na rady *rodičů*, zcela ve shodě s představami o výchovném působení na dítě.

A konečně i závěrečnou vyznačenou formulaci přenesli s odpovídajícím ironickým odstupem pouze Císař a Skoumalovi.

Jedno z dalších úskalí překladu A1 tkví v převodu Carrollových parodií dobové výchovné poezie pro děti. Již Váňa v zásadě pochopil, že aby tyto texty fungovaly, je třeba postupovat substitučně, tedy vytvořit parodie básní, které český dětský čtenář zná a na jejichž pozadí bude parodie vnímat. Tento aspekt překladů postihuje Macurová (1988).

<sup>128</sup> Viz dále zmínku o exemplech.

### 6.3.4 Ještě k Váňovi: Sandford a Merton proti Alence?

V bibliografické části jsme zmínili, že se Jan Váňa podílel také na překladu knihy Thomase Daye *The History of Sandford and Merton*, ve své době v Anglii skutečného bestselleru. Paradoxem je ovšem prá ono „ve své době“: kniha vyšla poprvé r. 1783, pak několikrát znovu. Její autor byl přesvědčený rousseauovec, reformátor, který Rousseauovy zásady uváděl i do praxe. Kniha jeho názory na výchovu prezentovala v typické dialogické formě. Dějová osa je prosa: bohatý muž si neví rady s výchovou zhýčkaného syna a svěří ho chudšímu známému, reprezentantu zdravého rozumu a solidnosti, aby ho vychovával společně s vlastním synem. Výsledek je předem zřejmý; kniha je nadto typickým souborem „exempel“ – do komunikace mezi vychovatelem a chlapci je vložena řada krátkých, zcela samostatných příběhů se jednoduchým a přímočarým výchovným sdělením. Povahu knihy je nutno charakterizovat dvěma krátkými ukázkami:

*Tomášek:* „Učinil jsem to, pane, proto, že měl hoch hlad a pravil, že jeho otec je nemocen a nemůže pracovat.“ *Pan Barlow:* „To je velmi dobrý důvod, abyste jim dal, co náleží vám, ale nikoli, abyste rozdával, co patří jinému. Co byste tomu řekl, kdyby Jindra rozdal vaše šaty, aniž by se vás ptal o dovolu?“ *Tomášek:* „Toho bych si nepřál a podruhé nebudu rozdávat vaše věci, pokud nebudu mít vaše dovolu.“ „Dobře učiníte,“ pravil pan Barlow, „a zde je malá povídka právě o této věci.“

#### POVÍDKA O CYROVI

Cyrus byl malý hoch velmi lidumilné povahy...  
(Sandford a Merton, s. 36-37)

Pan Barlow potom přistoupil k oknu a požádal Tomáška, aby se postavil vedle a pozoroval čermáka, jenž hopkoval na trávě, maje cosi v zobáku, a tázal se ho, co o tom soudí.

Tomášek: „Tohle je podívaná, vždyť je to velký červ. A nyní ho spolkl. To bych nikdy nebyl řekl, že tak hezounký ptáček může být tak ukrutný,“ Pan B: „A myslíte, že je si ten pták vědom toho, co tento červík trpí?“ T: „Nikoli, pane!“ Pan B: „U něho to není tedy tatáž ukrutnost, jaká by to byla u vás, jenž jste obdařen rozumem a myšlením. Příroda dala mu náklonnost k masitě stravě...“ (s. 105)

V podobném duchu se kniha nese skutečně celá. Co činí tento překlad<sup>129</sup> z našeho hlediska pozoruhodným, je jeho (byť odhadované) vnošení do r. 1911, respektive volba tohoto textu v tak pozdní době. Ponechme stranou, jaký byl podíl obou překladatelů na volbě textu; jisto je, že se zde Váňa téměř deset let po svém pokusu o Carrolla pouští do autora a textu, který byl již v této době jednoznačným reliktem odcházejícího literárního typu. To ukazuje, že rozpor mezi oběma proudy či typy v LDM nebyl v té době vnímán

---

<sup>129</sup> Thomas Day: Sandford a Merton. Povídka o dovu chlapců, ze stavení a ze zámku. Přeložili J. Váňa a Věra Vášová. Praha: Dr. Eduard Grégr, [1911.]

všemi aktéry literárního subsystému tak vyhoceně, jak se může jevit z dnešního pohledu. Váša mohl považovat obě knihy za přínosné – nebo ho snad dokonce mohlo vlašné přijetí jeho (řečeno s Even-Zoharem) inovujícího překladu přesvědčit o tom, že pravou cestou je potvrzovat aktuálně platnou normu a pořídit naopak překlad konzervující?

Viděli jsme, že jeho překlad Alenky – Evičky ovšem podává text v celém rozsahu a na svou dobu zručně (sám autorem veselých dětských...), ale – ve shodě s dobovou teorií – jeho hodnoty ještě plně nerozponává. Slovní a logické hry často mizí, což se tehdy dělalo, ale místy text také poděťšuje anti-carrollovským zplůsobem: například ‘which was very likely true’, který Gardner označuje za první vtip o smrti v Alence, prostě vynechává.

### 6.3.5 Jaroslav Houdek: rozbor stěží možný

Houdkův překlad je obtížné podrobněji komentovat vzhledem k jeho zprostředkované povaze. Již v textologické části jsme ukázali jeho hlavní slabinu: z překladu mu často vyplyne česká formulace, která zcela postrádá původní vtip (originálu i zprostředkujícího textu), ba někdy i smysl. Fakt, že Houdek přes svou výbavu autorskou i redaktorskou a přes varování ve výše citované návodné poznámce Carrollově nepocítil potřebu hledat vyjasnění těchto míst, mj. i v porovnání s anglickým textem, ukazuje na překvapivě naivní představu o překládání a o fungování textů založených na jazykovém materiálu.

Pokud Houdek do textu v porovnání s Zimmermannovou zasahuje, jde většinou o trivializační či explicitační posuny. Když se Alenka kouzelně zvětší a hodlá korespondovat se svými vzdálenými nohama, v originále – a ve všech ostatních překladech včetně Zimmermannové – prostě jen uvažuje, jak to zařídí, kdežto Houdek dodává „...horlivě přemýšlela o této hlouposti, jakoby to byla vážná starost“.

Podobně upravuje text v předposledním odstavci A1, kde Carroll popisuje, jak se Alenčině starší sestře propojují zvuky snu s realitou. Zimmermannová překládá podle Carrola, Houdek podle ní, ale pak sám dodává vlastní poslední větu odstavce (tučně):

...a to kýchání dítěte, skřečení Nohovo a ostatní vše neobyčejné zvuky jsou (to jistě věděla) splývající zvuky blízkého oživeného statku – zatím co těžkomyslné houkání falešné želvy z dálky je vlastně povědomé řvaní hovězího dobytka. **Čarovný kouzelník, fantasie veselého mládí, provedla tuto proměnu.**

Právě takovými dodatky – přibližujícími text dobové normě LDM – se Houdek často odchyluje od překladu Zimmermannové, která překvapivě dobře udržuje ducha Carrollova textu.



Směrem k normě dětské literatury, jak ji vnímala doba a překladatel sám, posouvá text i na rovině celkové výstavby textu. Sem patří překvapivé Houdkovo doplnění dvou odstavců na konec 2. kapitoly. Ta končí v originálu, v ostatních českých překladech i v němčině u Zimmermannové současně se zakončením děje: „...a celá společnost plavala ke břehu.“ (Váňa). Houdek k tomu připojuje tento lyrizující závěr:

Když všichni vystoupili, ohlédla se Eva a oslněna se zastavila. Hladina slaneho jezera zaleskla se jako nejžhavější blesk a zmizela.  
Kotouče bílé páry v malých chuchvalcích jako stádo poletujících bílých beránek naplnily chodbu.<sup>130</sup>

Macurová zmiňuje lokalizační úpravu, v níž Houdek nahrazuje francouzštinu ve funkci typického školního cizího jazyka němčinou; uvádí to opět jako doklad řešení rozdílného objemu vědomí u cílových čtenářů originálu a překladu. (Dodejme, že substituci němčiny za francouzštinu volí i Císař.) Příklad dokládá současně i další Houdkem vnesenou změnu:

‘Perhaps it doesn’t understand **English**,’ thought Alice; ‘I daresay it’s a **French mouse, come over with William the Conqueror.**’ ( ... ) So she began again: ‘**Ou est ma chatte?**’ which was the first sentence in her **French lesson-book**.

Houdek:

„Snad mluví jinou řečí,“ napadlo Evě. „Je to třeba německá myš, která se sem vestěhovala za císaře Viléma, když chtěli Prušáci nás pohltnout,“ tak slýchala Eva hovořit tatínka a povídala si po něm. Spustila tedy na myš německy: „Hören, Frau Katz!“ Tak byla vyjevená, že ani nepozorovala, jak si plete kočku s myší.

Dodaná závěrečná věta slouží k vysvětlení záměny, která vznikla tím, že Houdek nahradil učebnicovou větu přímým oslovením myši přítomné na scéně, ale kočku v něm ponechal; motivace této změny je nejasná: v dobových básních či učebnicích se ji zatím nepodařilo identifikovat. Mohlo však jít i jen o snahu posílit humorný prvek volbou slova, které ve spojení Frau Katz funguje současně i jako běžné příjmení.

Jinde si Houdek povšiml příležitosti a doplnil slovní hříčku, která v originálu nebyla: Carrollovo

‘...that walk with their heads downward! The Antipathies, I think—’ (she was rather glad there *was* no one listening, this time, as it didn’t sound at all the right word)

---

<sup>130</sup> Zcela vyloučit nelze ani možnost, že Houdek používal ještě jiný německý text, který by vycházel z Zimmermannové (a obsahoval proto zmíněné posuny) a byl přitom zdrojem ostatních rozdílů. To je však ryze spekulativní úvaha, mnohem pravděpodobněji provedl tyto adaptace Houdek sám. Definitivně to bude možno zodpovědět po dokončení právě probíhajícího mezinárodního projektu „alenkovských“ bibliografií – v tuto chvíli je dohledání všech německých textů neúměrně pracné.

přeložila Zimmermannová ve shodě s Carrollem (*Antipathien*), kdežto Houdek oproti ní doplnil (podtrženo):

„...kteří chodí po hlavě, paty vzhůru! Jmenují se, tuším, „antipatové“.“\*)  
(Teď byla ráda, že jí nikdo neslyší, neboť nebyla si jista, řekla-li to dobře.)  
[Houdkova poznámka pod čarou:] \*) místo antipodové = protinožci.

Váňa tuto hříčku – i přes výslovné metajazykové upozornění v závorce – převedl bez zkomolení:

„...kteří chodí s hlavou dolů! To budou snad ti protinožci[“] (Eliška byla hrda, že znala to slovo)...

### 6.3.6 Závěrem k raným překladům

Jak již bylo řečeno, oba první překlady, Váňův i Houdkův, vstupovaly – bez ohledu na své kvality – zřejmě do situace, v níž bylo velmi těžké tak radikální inovaci pohledu na LDM prosadit. Zdánlivě se nabízí možnost spekulace o tom, zda by se již v této době s tak novátorským pojetím dětské literatury bylo dalo prorazit, kdyby na jejich místě stály překlady podstatně pokročilejší, například na úrovni textu Císařova či Zimmermannové. Ve skutečnosti takové spekulace nedávají smysl, protože Váňův a Houdkův překlad jsou současně i produkty té situace, do níž přicházejí. V dějinách překladu jsou sice příklady inspirovaných překladů, které zásadním impulsem posunou cílovou kulturu, to však lze stěží očekávat v kulturní situaci, kdy se český překlad jako takový teprve etabluje, a daný text navíc spadá do okrajového literárního subsystému. Oba překladatelé patřili v jeho rámci k těm nejlépe kvalifikovaným představitelům, kteří se textu mohli ujmout, ani to však nestačilo – a to přesto, že měli k dispozici text Zimmermannové jako oporu, dokonce, jak jsme viděli, s výslovným návodem, jak se s anglickým originálem vyrovnat.

### 6.3.7 Císař a Skoumalovi: Dvě různá čtení Alenky?

#### Jaroslav Císař: cit pro situaci a pro logiku textu

V úvodu k Císařovu překladu lze na předchozí úvahu o situaci v subsystému české LDM navázat. Jaroslav Císař i jeho nakladatelé pro ni projeví, jak již bylo naznačeno, značný cit: ani v roce 1931 ještě nepovažovali pozitivní přijetí textu za samozřejmost, a doprovodili jej proto marketingovou kampaní popsanou v 4.3.4. Nejméně stejně podstatné pro úspěch textu byl ovšem fakt, že v Císařovi – přes některé námitky, které lze vznést například proti jeho závislosti na anglických větných strukturách – našel Carroll poprvé adekvátního tlumočníka toho, co bylo na jeho textu podstatné.

Oběma novějším překladům se však věnujeme jen stručně, neboť se lze odvolat na pulikace Macurové (1988), Odehnalové (1979) či Rambouska (1994). O Císařově metodě sblížení světů čtenáře anglického a českého vysvětlujícími vsuvkami již byla rovněž řeč v 4.3.4. Jinak se Císař drží anglického textu poměrně věrně – ne však otrocky, takže proti významům se neprohřešuje – a i když to někdy vede k ne právě uhlazeným českým formulacím, zajistí mu tento postup nejen vysokou shodu významovou, ale také jakousi těžko definovatelnou atmosféru, která knihu odliší od běžné produkce LDM (a od překladů Skoumalových, viz níže): poměrně složitá Carrollova souvětí jsou zachována, formulace jsou exaktní a četbu dětskému čtenáři příliš neusnadňují. Když si s nimi ale poradí, ještě i dnes získá odměnou zážitek odlišný od běžné čtenářské zkušenosti.

V jednotlivých případech – spíše výjimečně – se naučná tendence, Carrollovi cizí, v Císařových dodatcích přece jen objevila. Když např. Alenka uvažuje o *Antipathies* místo o *Antipodes*, komentuje to Carroll pouhým „she was rather glad there was no one listening, this time, as it didn't sound at all the right word“. Císař k tomu – vedle intertextové vysvětlivky slova „antipodové“ – dodává ještě „byla, panečku, ráda, že ji tentokrát nikdo neposlouchal, **protože je to velká ostuda, blýskat se cizími slovy a neumět jich užívat**“. Většinou jsou i jeho přídavky spíše jen humorné a tedy carrollovské: např. jeho rozšíření výkladu slovesa *batoumati se* o etymologii z fr. *bateau* nijak rušivě či naučně nepůsobí, spíše naopak pobaví v Carrollově duchu názvukem jazyka školních výkladů.

### **Skoumalovi: zdomácnění v jazyce**

Skoumalovi na rozdíl od Císaře překládali již v situaci, kdy Císařův překlad (a nejrůznější ohlasy, aluze a jistě i ozvěny zvenčí, na Císařovi nezávislé) bezpečně vybudovaly postavení Alenky jako významného až kultovního textu. Pracují s plným vědomím jeho významu a všech kulturních souvislostí, současně ale také naplňují svůj vlastní překladatelský cíl. Velmi zjednodušeně řečeno, zatímco Císař text explicitně domestikuje, Skoumalovi jej mírně posouvají směrem k předpokládaným potřebám dětského čtenáře. Činí tak ovšem převážně jen v rovině stylistické a jazykové, jde tedy o zcela jinou situaci než u Váni a Houdka, kteří dobové normě přizpůsobovali obsah.

V doslovu ke svému překladu – který se ovšem obrací k dětem – se Skoumalovi snaží mimo jiné vyvolat k životu pocit příbuznosti české a anglické lidové poezie. Dovolíme si další citaci:

Nebudeme daleko od pravdy, když řekneme, že v obou Alenčiných příbězích je plno nesmyslu, plno šibalství, plno legrace. Už těch podivných básniček co tady je. Ale vzpomeňte si, jestli vám aspoň některé nepřipadají trochu povědomé. Bodejť, vždyť jsou dělány podobně jako naše říkadla. Třeba tohle:

A ta bába před tou bábou  
byla bába bábě bábou  
a ta bába po tej bábě  
byla bába bábou bábě.

Anebo si přeříkejte jiné naše prstonárodní čtyřverší, tentokrát o tanečním rejži rostlin:

Tancovala chrpa s mákem  
a vodnice s pastrnákem  
a česnek s cibulí  
a konopě s koudelí.

A do třetice — jaké to podivné pozvání na hody:

Topůrko strouhaný,  
šindel polejvaný,  
čtvero na patero,  
koště na kyselo,  
na devět mis,  
na čtyři málo  
a na pět nic.  
Přijďte k nám,  
to vám povídám!

Takových říkadel mají anglické děti nejméně tolik jako naše.  
(Z doslovu k vydání překladu Skoumalových 1983, s. 160)

To je nápadný posun proti Císařovi, který, jak jsme viděli, se záměrem velmi podobným – tedy aktivovat zájem dítěte o podivnou a neznámou literární základnu, z níž Carrollův text vyrůstá – vkládal přímo do textu naopak překlady říkadel anglických.

Příkladů nonsensu v české lidové poezii by se jistě našlo více, přesto by však poslední citovanou větu doslovu mohl Angličan právem označit za *understatement*: ve skutečnosti je anglická tradice na tyto výtvořky neporovnatelně bohatší. Kromě samotného počtu těchto říkadel má angličtina k dispozici i ustálené formy (např. limerick) a také konvence, které českému čtenáři snadno uniknou. To se týká například žánru *veršované hádanky* – v A2 najdeme příklad *First, the fish must be caught*, o níž sám A. Skoumal říká, že ji museli vzhledem k nepřeložitelnosti změnit a jejich báseň je pouze spíše adaptací.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Pak však není jasné, proč ponechali v předchozím textu příslib „hádanky“, když jej překlad básně nenaplní.

V deklarovaném duchu pak Skoumalovi podle možností – i když s respektem k významům originálu – sahají místy k idiomatickému a stylistickému rejstříku dětské literatury a zejména dětské lidové prózy a poezie. Uvedme několik příkladů:

that's all I can say > a basta

A trifle, if you please > dejte na tabáček (v básni Aged Aged Man)

out-of-the-way things > nevídané věci

for life to go on in the common way > obyčejný život

and she swam > i plavala tam...

On which the Messenger, to Alice's great amusement, opened a bag... >

> Alenka mohla na nich oči nechat. Z pytle pověšeného na krku vytáhl kurýr...

V posledním příkladu Skoumalovi překládají idiomem, který stylisticky spadá do pohádkového repertoáru a navíc významově přesně neodpovídá: *mohla na nich oči nechat* se častěji užívá ve významu „velmi se jí líbili“ než „líbilo se jí/bavilo ji to, co dělali“. Rozdíl je ovšem velmi malý a podstatně text neovlivňuje. Spolu s dalšími podobnými posuny však ukazuje, že překladatelé přikládají idiomatičnosti a „dětskosti“ svého textu značný význam.<sup>132</sup> Citace také ukazuje zjednodušení syntaxe, které rovněž není výjimkou. Je prováděno citlivě, ale v jisté míře přispívá k přesunu zaměření textu především na dětského čtenáře.

Projevem téže tendence je i řada gramatických rýmů v poslední strofě jejich překladu básně Aged Aged Man; při tak velkém počtu rýmových slov se tomu sice nelze zcela vyhnout, ale Skoumalovi volí výhradně l-ová participia (*kdysi znal - usmíval - pokrýval - pokýval - ošíval - hoříval - trpíval - zachvíval - ozýval - funíval – nemíval*); jde nepochybně o záměrný humorný efekt (i když v Carrollově textu nepřítomný), umělou komickou až absurdní báseň tím však i tak zřetelně přibližují sféře lidové poezie.

Zajímavý je také postřeh M. Foltové, která v eseji oceněném v soutěži J. Levého dokládala, jak překlad Skoumalových nivelizuje společenskou stratifikaci Alenčina britského světa a „demokratizuje“ společnost, v níž se Alenka pohybuje.

O většině jazykových úprav u Skoumalových však platí, že posun směrem k dětské povaze textu je drobný a nenápadný a výsledný text tím spíše získává na plynulosti a idiomatičnosti, zní mnohem přirozeněji než komplikovaná syntax Císařova. Podle toho ovšem nelze, jak upozorňuje například Venuti (2008) činit závěry o shodě překladu s předlohou.

---

<sup>132</sup> Dodejme, že v tomto případě je i Císařův překlad nepřesný, zřejmě v důsledku záměny *amusement* a *amazement*: „Načež Běžec k velkému Alenčinu překvapení otevřel brašnu...“

## Přísná logika textu a orientace na dětského čtenáře

Někdy se u Skoumalových najdou věcné nepřesnosti. Uvedme opět několik příkladů.

Zajímavým jevem, který dlouhodobě přežívá v českých překladech z angličtiny, je nepochopení jakési „rýmové konvence“ při signalizaci výslovnosti: v angličtině se i v běžné komunikaci používá pro sdělení, jak vyslovit neznámé slovo, zvuková analogie se slovem známým. V A2 ji Carroll použil takto:

‘...His name is Haigha.’ (He pronounced it so as to rhyme with ‘mayor.’)  
„...Jmenuje se Břežan.“ (Císař)  
„...Jmenuje se Švejda.“ (Vyslovil to tak, že se to rýmovalo na „strejda“.)  
(Skoumalovi)

V češtině ovšem napsané jméno *Švejda* žádný výklad výslovnosti nevyžaduje.<sup>133</sup> Je zajímavé, že tento „chyták“ prohlédl Císař, a nikoliv zkušený překladatelé Skoumalovi.

Zatímco v předchozím příkladu jde spíše o jednotlivost z překladatelského „know-how“, jiné nepřesnosti jsou závažnější, protože zasahují fungování Carrollova přísně logického textu. Takto odpovídá Královna na otázku, kdy že se píchne do prstu; ví o tom proto, že čas běží pozpátku:

‘When I fasten my shawl again,’ the poor Queen groaned out: ‘the brooch will come undone directly. Oh, oh!’ As she said the words the brooch flew open, and the Queen clutched wildly at it, and tried to clasp it again. (A2)	„Až si budu zase připevňovat šál,“ zasténala ubohá Královna: „spínátko se mi co nevidět rozepne. Ou, ou!“ Při těchto slovech se jí brož náhle prudce rozepla, Královna po ní chňapla a pokoušela se ji znovu sepnout. (Císař)	„Jen co si sepnu šálu,“ zaskuhrala nešťastná Královna, „hned se zas spínadlo rozevře. Ach, ach.“ Sotva to dořekla, spínadlo se rozlítlo a Královna po něm nerozvážně hmátla, aby je zas zavřela. (Skoumalovi)
---	--	--

Carrollovo obrácení sledu času zde o dobrých sedmdesát let předběhlo dobu, kdy se podobné nástroje staly běžným repertoárem science fiction. Správné čtení věty (jako dvou propozic) autor naznačil neobvyklou interpunkcí, kterou Císař převzal. (Ještě vhodnější by bylo oddělit obě přímé řeči tečkou.) Skoumalovi však – ve snaze dodat textu obvyklou logiku – spojili obě do jednoho souvětí a pořadí obou dějů tak zaměnili.

Větší cit pro Carrollovu přísnou logiku chyběl i v tomto případě:

‘I can’t believe that!’ said Alice.	„To nemohu uvěřit!“ řekla Alenka.	„Tomu nevěřím!“ řekla Alenka.
-------------------------------------	-----------------------------------	-------------------------------

<sup>133</sup> Takový překlad, funkčně vlastně nesmyslný, se objevuje opakovaně, nedávno například v samém úvodu McEwanova *Mlsouna* (Ian McEwan: *Mlsoun*. Odeon: Praha 2013, přel. Lad. Šenkýřík; orig. *Sweet Tooth*), kdy český překlad přibližuje nezvyklou výslovnost příjmení hlavní hrdinky Frome tím, že se rýmuje s „dům“. V tomto případě předloha zněla „My name is Serena Frome (rhymes with plume)...“ Českým funkčním ekvivalentem by přitom bylo jen foneticky zapsat správnou výslovnost.

'Can't you?' the Queen said in a pitying tone. 'Try again: draw a long breath, and shut your eyes.' (A2)	„Nemůžete?“ řekla Královna útrpně. „Zkuste ještě jednou. Vdechněte zhluboka a zavřete oči.“ (Císař)	„Nevěříš?“ řekla soucitně Královna. „Jen to zkus. Vdechni zhluboka a zavři oči.“ (Skoumalovi)
--	---	---

Obvykle je projevem překladatelovy zručnosti, když ze záporů tohoto typu odstraní *can*, které je v nich pouze gramatické (srv. ještě typičtější *I can't see*). Zde však Carroll tuto strukturu aktualizuje tím, že na ni Královna odpovídá, jako by *can* bylo modální. Bez jeho zachování dává celý další hovor menší smysl. V úvahu ovšem připadají další řešení, jako „nedá se věřit“, „nedokážu uvěřit“ apod.

V Rambousek (1994) je podobných příkladů více, uvedeme z nich ještě poslední, v němž Carroll pracuje s doslovným významem věty „There's nothing like hay when you're faint“; *nic lepšího* a *nic nad to* jsou různé způsoby, jak říci totéž, neliší se oním matematickým rozdílem mezi „je rovno“ a „je více než“:

'I didn't say there was nothing better,' the King replied. 'I said there was nothing like it.'	„Neříkám, že by mi nic neudělalo líp,“ odpověděl Král. „Řekl jsem, že mi nic neudělá tak dobře.“	„Já jsem neřekl: <i>nic lepšího</i> ,“ odbyl ji Král, „řekl jsem: <i>nic nad to</i> .“
--	--	--

Konečně poslední krátká poznámka se týká rysu textu, který by zasloužil ještě podrobnější zkoumání, a sice zacházení s explicitními signály percepce a myšlenkových pochodů. V minulosti jsme upozorňovali (Rambousek 1994) například na vypravěčskou informaci, že si kotě začalo „a grand game of romps“. Skoumal překládá „ohromnou hru na honěnou“, kdežto Skoumalovi pasáž nahrazují objektivním vypravěčským „kotě vesele skotačilo...“, čímž zcela odstranili hledisko kotěte samého, jež v Carrollově znění na okamžik problesklo vlivem subjektivního adjektiva *grand*.

Otázka však je, zda by nebylo možno mluvit o systematictějšímu jevu. Skoumalovi na mnoha místech užívají jako prostředek syntaktické kondenzace implicitaci sloves percepce. V A2 například zvětšená Alenka schovává hlavu do...

...the leaves, which **she found to be nothing but** the tops of the trees under which she had been wandering (A2)  
 ...do zeleně – která, **jak shledala, nebyla nic jiného** než vrcholky stromů, pod kterými se byla procházela (Císař)  
 ...do listoví – **byly to koruny stromů**, pod nimiž se předtím procházela (Skoumalovi)

Zde se opět informace sdělovaná prostřednictvím poznávacího procesu hlavní hrdinky mění v objektivní zprávu vypravěče. Fakt, že to Alenka zjistila, z textu ovšem nezmizel; stal se ale implicitním. Ostatně již první věta A2 zní:

One thing **was** certain, that the *white* kitten had had nothing to do with it:....  
 Tolik **je** jisté, že bílé kotě za to vůbec nemohlo;...

Minulý čas u Carrolla vztahuje úvahu o vině kotěte k Alence, přítomný čas Skoumalových k vypravěči.

...she walked sadly down the middle, **wondering** how she was ever to get out again. (A1)

Popošla tedy doprostřed a uvažovala, jak se dostane ven. (Váňa)

...smutně procházela chodbu a uvažovala, kudy se dostane asi ven. (Houdek)

...ubírala se smutně prostředkem síně, přemýšlejíc, jak se kdy opět dostane domů (Císař)

...kráčela prostředkem **celá smutná**, jak se odtamtud dostane. (Skoumalovi)

Obrat Skoumalových je elegantní a výsostně literární. Překládáme však k úvaze, zda právě v Alence, která tak často tematizuje proces reflexe světa, tj. vnímání a myšlenkové pochody, není vhodnější explicitní reference k těmto aktivitám zachovat. Zda jsou tyto drobné posuny skutečně soustavné povahy a případně jaký dopad mají na celkové vyznění textu je otázka, která se nabízí k dalšímu průzkumu. Může snad jít o další doklad orientace textu na dětského čtenáře, založený na předpokladu, že dítě preferuje objektivního omniscientního vypravěče.

### Nezval a *Anička skřítek* – stručná poznámka

Vítězslav Nezval vydal svou dětskou knížku *Anička skřítek a Slaměný Hubert* v r. 1936. Její vztah k Carrollovi podrobně rozebírá Odehnalová (1979). Jde samozřejmě o zcela samostatné dílo, Carrollem jen volně inspirované – ale právě jako takové je dokladem vlivu, kterého Císařova *Alenka* krátce po vydání nabyla. I recenze Marie Majerové nesla titul „Česká Alenka v zemi divů“. Je však třeba říci, že kniha při podrobnějším pohledu stojí na jiných principech než Carrollova *Alice*. O tom, nakolik je pak přivlastnění si Carrolla surrealisty podložené, více v Odehnalová (1979).

Uvažme následující pasáž:

Napsal jsem si do sešitu: „Nedotýkat se!“ Také jsem si to napsal pozpátku.

Takto: „Esta ký to den!“

„Esta“ dělá hudba, když se jde v neděli na výlet. Estata, estata, nebo také esta, esta! Esta znamená tedy neděle. Ptal jsem se doma, co znamená ký. Řekli mi, že ký znamená jaký, neboť se říká: kýho výra! „Esta ký to den“ znamenalo tedy: „Neděle, jaký to den!“ Poněvadž se říká: kýho výra, věděl jsem, že budu mít v neděli souboj s výrem.

(Nezval)

„Také jsem si to napsal pozpátku“ – Hubert tak činí nahodile, z hravosti, zatímco v Carrollovi jsou věci obráceny (báseň *Jabberwocky* je vytištěna převráceně ap.) z podstaty světa příběhu – protože je to svět „za zrcadlem“. Podstatnější je však odvození významu slova *esta* ‚neděle‘, které zde rozhodně není carrollovské – je čistě asociační,



metaforické, tedy svou podstatou surrealistické. Vychází z onomatopoického principu, ale namísto nabízejícího se významu „buben“ či „hudba“ je dále odvozen význam „neděle“, protože „esta“ dělá hudba, když se jde v neděli na výlet“. V celé první sloce Jabberwockyho nenajdeme slovo motivované takovýmto metaforickým principem. U Nezvala tento typ naopak převažuje, zatímco derivace založená jen na logice či jazykovém materiálu jsou v menšině.

Dokladem je výše zmíněná recenze Marie Majerové „Česká Alenka v zemi divů“ (Majerová 1936: 407-8), kde autorka chválí právě asociativní povahu Nezvalova textu a kritizuje ho tam, kde se chová „jen“ carrollovsky:

Nezval je vynalézavý jako uspavač; neklade si meze; je nevyčerpatelný a chrlí své obrazy a proměny jako světelná fontána. Zastaví-li se jen trochu, vznikne místo slohově a obrazivě sršící jako broušený kámen, kouzelné jako lampion v zahradě; ale on se nerad zastavuje; chtěl by říci všechno a honem a nevrací se k tomu, co řekl. To je škoda! Slovním hříčkám jako „jede kolem“ nebo „kovárna = kavárna“ se snad děti smějí v proudu nezávazné zábavy, ale v knize básníka, a nadto básníka surrealisty, dělají ta místa šedivou skvrnu.

Právě uvedené hříčky *kolem* (na kole) – *jede kolem* či *kovárna-kavárna* jsou ovšem v Nezvalovi nejpodobnější hříčkám v Alence. Zdá se tedy, že vnímání Carrolla se zaměřilo více na absurditu, snovost a asociativnost než na carrollovskou logiku, že si ho literární svět „vysvětlil po svém“. Čtenáře s exaktním viděním světa na něm možná více oslovuje právě poněkud naivní hra s doslovnými významy ustálených obrátů, rozklad slov na neetymologické součástky a skládání nových, gramatika zbavená konkrétních významů slov. Snad proto budí kniha vedle dobové vlny zájmu surrealistů také trvalý zájem odborníků z nejrůznějších exaktních oborů.

Je otázka, zda určité podcenění přísně logických mechanismů výstavby Alice nestálo také za některými z uvedených nedůsledností v překladu Skoumalových.

### 6.3.8 K Alence závěrem: praktické implikace

Ne každé dílo by skýtalo tak rozsáhlé pole pro podrobný rozbor znění textů a zejména jejich vazby na mimotextové prvky díla. Považovali jsme však za potřebné na tento aspekt poukázat, protože právě v LDM jsou tyto prvky a spojení textu s nimi využívány často a tvořivě. Překladatel zde nemůže spoléhat jen na redaktora – už proto ne, že překladatel má ze zúčastněných nejhlubší vhléd do obou kultur a může se stát, že bude jediný, kdo některý odkaz, narážku či souvislost pochopí. Musí tedy vzít v nutné míře za svou i péči o ilustrace, typografické anomálie funkční pro význam textu apod.

Po technické stránce nejméně zdařilé vydání Alenky, jak jsme viděli, spadá do doby, kterou pamětníci často líčí jako dobu po provozní stránce idylickou, jako dobu, kdy kultura byla sice znásilněná a sešňěrovaná, ale na druhé straně byl v důsledku toho na každou knihu dostatek času, redakce byla pečlivá, pracovní postupy standardizované.<sup>134</sup> Náš kolační exkurs tedy může sloužit také jako varování, že by tento aspekt práce na knihách neměl být tím spíše podceňován dnes, v době podstatně hektičtější a s technologickým vývojem, na nějž se ani profesionální uživatelé někdy nestihnou dostatečně rychle adaptovat.

Volba textu Alenky k vydání je dnes obtížná, čtenáři ale z aktuálního stavu, kdy vycházejí paralelně oba novější překlady, mohou jen profitovat. Zejména text Skoumalových by však pro další vydání vyžadoval pečlivou novou redakci. Otázka, zda nazrál čas i pro nový převod Alenky, přesahuje rámec práce a ponecháme ji případným jeho iniciátorům a autorům. V duchu této kapitoly však připravujeme paralelní vydání všech dosavadních překladů s čtenářsky orientovanými vysvětlivkami k textu a komentáři k překladům. Bude samozřejmě mířit mimo dětského adresáta, mohlo by ale být přínosné jako příležitost k zvýšení povědomí o překladu, respektive o těch jeho aspektech, které si běžní čtenáři obvykle neuvědomují.

---

<sup>134</sup> Řadu dokladů najdeme například v rozhovorech s překladateli v knize Slovo za slovem (Rubáš a kol. 2012).

## 7 Závěry

Práce se zaměřila nutně jen na vybrané texty a jevy z širokého pole zkoumání. Z důvodů uvedených v úvodu, stejně jako vyplývajících z výzkumné orientace autora, se zaměřila v poměrně značné míře na otázky bibliograficko-textografické. Pokusila se vznést požadavek na sestavování bibliografického přehledu analytického či deskriptivního typu (ve smyslu Greethamově). Ten by měl jednak přispět ke korekci zanedbaného stavu evidence překladů, jednak takové soupisy mohou odhalit obecnější tendence v chování subsystému překladu LDM jako celku. Součástí práce je proto několik bibliografických studií vybraných překladových děl, jež tento přístup ilustrují.

V těchto „bibliografických rešerších“ jsme se zaměřili jednak na tituly hrající zásadní roli ve vývoji světové literatury pro děti a mládež a reprezentující současně dva hlavní proudy, či spíše fáze jejího historického vývoje (*Robinson Crusoe* a především *Alice in Wonderland*), ale za druhé také na některé další tituly; byly zvoleny poměrně nesourodě, jejich společným jmenovatelem je určitý přesah do pozdější nebo i nejnovější doby. Zkoumali jsme je pokud jde o osudy a funkce jejich postupně vydávaných českých verzí – někdy na rovině textové, jindy jen přehledově, z hlediska samotné politiky jejich vydávání.

Z našich snah vyplynuly následující pracovní poznatky:

(1) V porovnání s překladem literatury obecné (literatury pro dospělé) chyběly ve spektru překládaných textů po většinu času některé literární druhy (poezie) či žánry (school story, byť s výjimkami).

(2) Překlady ve skutečně raném období, kdy se konstitovala česká LDM, tj. na počátku a v průběhu národního obrození, měly konstitutivní povahu pro český systém dětské literatury, tento proces byl však založen jednoznačně na textech německých. Anglické předlohy se objevovaly jen výjimečně, v naprosté většině z oblasti námořního románu a jeho nejpopulárnějšího podtypu – tzv. robinsonády. Vzácně se v této době i mezi překlady z anglických předloh vyskytovaly texty s dětským hrdinou, zaměřené však jednoznačně výchovně ve filantropistickém duchu. Všechny tyto původem anglické texty však přicházely téměř vždy prostřednictvím německých mezitextů; přímý překlad z angličtiny byl mezi nimi vyslovenou vzácností. Velmi zhruba lze vymezit, že to platí až do konce 19. století, i když jeho koncem již mezi předlohami přibývají i další předlohy, například další typy dobrodružných příběhů. Rozhodně však práce překladatelů přes němčinu tímto datem nijak znatelně nekončí: přibýlo překladatelů – anglistů, avšak

zatímco v literatuře pro dospělé byl již požadavek přímého překladu považován za zásadní, v LDM přežívala značná tolerance k překladu přes třetí jazyk, takže běžně vznikaly další (nově jsme to ukázali například pro druhý, tj. Houdkův český překlad Carrollovy A1 z roku 1903). Identifikace těchto příkladů je dlouhodobý úkol; pokusili jsme se naznačit, že v tom mohou sehrát pozitivní roli informační technologie.

(3) S předchozím souvisí i potvrzení značně vyšší tolerance k adaptaci. Řada textů používá v různé míře adaptační postupy, aniž to deklaruje, u řady textů (*Dr. Dolittle*, *Water Babies* aj.) nám chybí plná verze zcela, u jiných jsme na ni čekali desítky let od vydání prvních adaptací: například první překlad Campeho filantropistické adaptace *Robinsona Crusoe* měl zpoždění za svou německou předlohou jen 17 let, kdežto první úplný překlad z angličtiny následoval až 202 let po vydání Defoeova originálu. Zde ovšem hrálo roli také centrální postavení Campeho textu v rámci subsystému dětské literatury.

Specifickým rysem (zčásti daným opět jazykovou situací) je velmi různorodá škála typů adaptačních postupů, které jsme se pokusili přehledně shrnout. Někdy je na nich účasten cizí mezitext (řada případů u Robinsona Crusoe i jinde), někdy je adaptováno přímo z originálu, jindy z vlastního (Vyskočilův *Robinson*) či jiného existujícího překladu. Výjimkou nejsou řetězce jako *originální text – německý úpravce – český překladatel – úpravce pro pozdější vydání („modernizátor“)*; to byl třeba případ Marryatova *Kormidelníka Vlnovského* (v konečné verzi Janouchově). Zvláštním případem byl v tomto ohledu Hlinkův „reportážní metatext“ podávající 3. díl *Robinsona Crusoe*.

(4) Vývoj překladové literatury z angličtiny (a zřejmě nejen z ní) by bylo možné z jednoho pohledu přesvědčivě prezentovat jako dlouhotrvající zápolení mezi „starými“ převody, vyznačujícími se didaktičností a vlivem filantropismu, a mezi moderně pojatým překladem. Velmi zhruba lze první identifikovat s překládáním přes němčinu a s úpravami či reedicemi starších textů, druhý pak s nově pořizovanými překlady přímo z angličtiny, často úplnějšími a hodnotnějšími podle obvyklých norem překladu, jak bývají aplikovány i na literaturu pro dospělé. Tuto podvojnost nelze ale zjednodušit na protiklad „špatné – dobré“: v odpovídající době hrály i filantropisticky založené a z dnešního pohledu zastaralé překlady pozitivní roli v ustavování systému české LDM.

Postupné řešení tohoto rozporu zhruba korespondovalo s přesunem těžiště LDM – tedy pozornosti autorů i čtenářů – od didaktických textů filantropistického typu k modernímu, imaginativnímu či beletristickému proudu dětské literatury; ten se odehrával i v české domácí LDM, ale impulsy k němu přicházely často právě prostřednictvím překladů z jiných národních literatur.

(5) Specifickým rysem LDM je ovšem překvapivě dlouhé přežívání některých překladů „starého“, didaktického typu, až do doby podstatně pozdější, kde se pohybují buď bez konkurence nových verzí, anebo dokonce existují souběžně s nimi (Marryatův *Vlnovský*). Příčinou zde kromě komerčních důvodů může být sklon k setrvačnosti ovlivněný tím, že zprostředkovateli a administrátory textů pro dítě jsou dospělí – bývalí čtenáři LDM, takže preferují texty jim známé a vzniká tak zpoždění 1-2 generací, ale také prostý fakt, že se v oblasti dětské literatury určitá filantropistická výchovnost a s ní spojená „dětská patina“ textu nepovažuje ani v pozdější době za závadu; potřeba, přirozeně přítomná v literatuře pro dospělé, totiž opakovaně se novou interpretací vyrovnávat s díly trvalé hodnoty, v LDM zcela nechybí, je ale značně oslabena. To může souviset právě s již zmíněnou marginálností subsystému LDM, s podceněním jejích hodnot.

U textů imaginativního směru docházelo někdy ke střetu, když se jej chopil překladatel svou podstatou ještě zakotvený spíše v literatuře výchovné tradice. Příkladem je Váňův překlad Carrollovy A1: v zásadě způsobilý překladatel v řadě drobností prozradil svou přináležitost ke „staré škole“.

(6) Kromě toho je ale Carrollova Alice příkladem toho, že inovace zprostředkovávaná překladem může přijít tak brzy, že v cílové kultuře nepadne na úrodnou půdu. Oba první převody byly zcela pominuty (i když lze spekulovat o tom, nakolik se na tom oba překlady mohly podepsat tím, že nebyly zcela adekvátní), a české prostředí bylo pro přijetí *Alenky* připraveno až roku 1931; „bylo připraveno“ zde přitom může jak odkazovat na přirozený vývoj, který domácí LDM prodělala, tak také být míněno doslova a odkazovat na procarrollovskou propagační kampaň vydavatele – Lidových novin – která „neponechala nic náhodě“.

(7) Lze hovořit o některých žánrech, subžánrech či tematických oblastech, u nichž měl vliv překladů z angličtiny zásadní roli při jejich konstituování v domácí tvorbě. V těchto situacích někdy konkrétní překlad nebo dílo samo získá v kontextu české kultury prominentní až kultovní status, který je v rozporu s obecně marginálním postavením překladu. (Příklady lze hledat od *Robinsona* až k Salingerovu *Kdo chytá v žitě*); zřejmě úzce souvisí s žánry konstituovanými pod vlivem překladů z angličtiny: tam, kde je česká tvorba rovnoprávnější, překlady toto postavení nezískávají. To koresponduje s předpokladem polysystémové teorie.

Charakteristické je, že tento konstituující vliv není vázán na rané počátky překladu LDM, ale zprostředkuje českému polysystému dětské četby nové impulsy po celou dobu historie překladu z angličtiny: námořní román na samém počátku, western ve 20.-40.

letech 20. století, fantasy literaturu či pseudoautentické generační zповědi až od 60. let 20. století. V úvodu zmíněný předpoklad Even-Zohara (2000:194), že takovéto impulsy z překladu jsou důsledkem stavu vakua v cílovém polysystému, zde zřejmě lze vztáhnout i na „dílčí vakuum“, tj. chybějící literární typ nebo téma.

(8) Silnou tendencí po roce 1990 se staly reedice velmi starých překladů, často s „přeskočením“ verzí novějších a uspokojivějších. Někdy je s tím spojeno zamlčení této skutečnosti nebo i manipulace s ní (Habberton u Orbisu). Těmto překladům taková praxe „uměle prodlužuje život“, jen výjimečně jsou však zřejmě schopny obstát; často nevzbudí zájem, ani když jim nekonkuruje modernější překlad. Samostatnou otázkou pro spíše recepčně orientovaný výzkum by bylo, zda a do jaké míry je malý zájem o některé takové znovuvydané překlady dán kvalitou překladu či jeho zastaralým jazykem, a do jaké míry ztratily svou atraktivitu texty samy. Sondou do této otázky byla zmínka o „remake“ Habbertonovy zašlé hvězdy, *Hýty a Batula*.

Chování současné překladové scény a knižního trhu není předmětem naší studie, zdá se však, že této praxe reedic starých překladů ubývá (zanikly mj. reedice Rodokapsů), a naopak se v ojedinělých případech objevují hodnotné překlady děl, která buď chyběla a jsou přitom v anglofonních kulturách zásadní (verše Milnovy), nebo která vhodně nahradila novou verzí překlad sice třeba zaužívaný, ale již ne vyhovující (Kenneth Grahame).

(9) Řada poznatků dokládá oprávněnost tvrzení o situaci subsystému dětské literatury jako dvojnásobně marginálního – tj. spojujícího marginálnost dětské literatury samé s marginálností překladové produkce vůbec. Vedle některých již výše uvedených bodů (1, 2, 3, 5, 8) sem patří například laxní zacházení s redakcí textů, údajích o autorství překladu i identifikace originálu apod. Přes jisté opravné tendence zůstává tento trend, jak jsme viděli na některých příkladech uvádění autorských údajů či na laxním redakčním zpracování Skoumalova překladu A1 i A2, problémem dodnes.

(10) Předpokladům polysystémové teorie zmíněným v úvodu ovšem odpovídá i druhé zjištění, které je s předchozím v protikladu: totiž že si domácí literatura byla jakoby „vědoma“ významné inovační úlohy překladu, a to zejména v některých žánrech či tematických oblastech, a záměrně se jimi obohacovala. Kromě situace „tematického či žánrového vakua“ zmíněného již v bodě (7) byl nás systém LDM v rané fázi nekonstituovaný a vyžadoval vývojový skok, který může být „napájen“ právě vlivem překladových textů. Ty v tu chvíli nejsou na periférii cílové subkultury, ale hrají v ní určující roli.

(11) Dovolíme si ještě jednu poznámku, která z prezentovaného materiálu přímo nevyplývá a k níž nás přivedla spíše zkušenost s výukou a práce na podrobném komentáři k překladům některých dětských textů: literatura pro děti a mládež skýtá podle našeho názoru ojedinělý prostor pro zkoumání a také výuku překladu. Naše práce tímto směrem nebyla zaměřena, zdá se ale zjevné, že pro účely zkoumání některých jevů v překladatelství by právě vhodně zvolený materiál z oblasti LDM mohl být vhodný: na rozdíl od literatury pro dospělé zde obvykle – řečeno s jistým zjednodušením – nenarážíme na texty krajně obtížně interpretovatelné, takže ověřování překladatelských postupů, sledování překladatelských rozhodnutí apod. by zde mělo být jednoznačnější; přitom jde zároveň (opakujeme, při vhodné volbě textu) o plnohodnotnou literaturu, jen se o něco snáze poddávající interpretaci a analýze. Totéž lze podle naší zkušenosti tvrdit také o použití těchto textů při výuce překladu.

Je zjevné, že při tak rozlehlém – a dosud přes veškeré úsilí nedokonale zmapovaném – poli studia jsou naše závěry nutně jen dílčí a neúplné. Ukazují však některé zjevné tendence, které by bylo žádoucí dále zpřesňovat a rozpracovat, mimo jiné na překladech jiných textů, z jiných jazyků, ze vzdálenějších kulturních polysystémů. K podrobnějšímu studiu se nabízí například oblast adaptací, včetně otázky adaptací intersémiotických, a řada dalších otázek.

## Použitá literatura

V tomto soupisu uvádím jen sekundární literaturu. Na primární zdroje odkazuji přímo v textu nebo v poznámkách pod čarou. Podrobná bibliografie Carrollovy *Alice* je uvedena v příloze 1.

Arbeit, M. a E. Vacca (2000) *Bibliografie americké literatury v českých překladech*. Olomouc: Votobia.

Craig, H. (1963) *Dějiny anglické literatury*. Praha: SNKLU.

Chesterman, Andrew (1997) *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins.

Červenka, Jan (1959) Krameriovův překlad „Mladšího Robinsona“ ve vývoji české literatury pro mládež. In: *Studie o jazyce a literatuře Národního obrození. Sborník Vysoké školy pedagogické v Praze. Jazyk – literatura I. S. 55–72*. Red. Alois Jedlička a Karel Dvořák. Praha: SPN.

Ewers, Hans-Heino (2009) *Fundamental Concepts of Children's Literature Research*. New York, London: Routledge.

Even-Zohar, Itamar. (2000) The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: L. Venuti (ed.): *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.

Genčiová, Miroslava (1980) *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie*. Praha: Albatros.

Ghesquiere, R. (2006). Why Does Children's Literature Need Translation? In: Coillie, J. *Children's literature in translation: challenges and strategies*. (pp. 19-34). Kinderhook, NY: St. Jerome Pub..

Greetham, David C. (1994) *Textual Scholarship: An Introduction*. New York: Garland.

Hlinka, Bohuslav (1983) *Robinson Crusoe. Mýtus a skutečnost*. Praha: Práce.

Hrala, M. a kol. (2002) *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Karolinum.

Janáček, Pavel a Michal Jareš (2003) *Svět rodokapsu. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století*. Praha: Univerzita Karlova – Karolinum.

Kobřlová, Andrea (2013) *German Influence in Early Translations from English to Czech*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita.

Kruger, Haidee (2011) Postcolonial Polysystems. Perceptions of Norms in the Translation of Children's Literature in South Africa. In: *The Translator*, roč. 17, č. 1., s. 105-136.

Kufnerová, Zlata (1994) *Překládání a čeština*. Praha: H & H.

Lindseth, Jon A. (ed, 2015, v tisku). *Alice in a World of Wonderlands: the Translations of Lewis Carroll's Masterpiece*. New Castle, DE: Oak Knoll Press.

Macurová, Alena (1975) Proměny Robinsona Crusoea. K orientaci uměleckého díla na mladého čtenáře. In: *Zlatý máj*, 1975, roč. 19, s. 268-274.



- Macurová, Alena (1988). K problémům překladu pragmatických charakteristik textu. In: *O překládání literatury pro děti a mládež*. Praha: Sdružení českých překladatelů při českém literárním fondu, 1988. Ss. 18-29.
- O překládání literatury pro děti a mládež* (1988) Praha: Sdružení českých překladatelů při českém literárním fondu. (Autoři studií: O. Chaloupka, K. Hausenblas, A. Macurová, F. Fröhlich.)
- Masařík, Hubert (2002) *V proměnách Evropy*. Praha-Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka.
- Neff, Ondřej (1981) *Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice*. Praha: Albatros.
- Neff, Ondřej (1986) *Všechno je jinak. Kapitoly o světové science fiction*. Praha: Albatros.
- Nováková, Luisa (2009) *Proměny české pohádky: k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století*. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné online: <http://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/104973>
- Novák, Arne (1946) *Stručné dějiny literatury české*. Olomouc : R. Promberger.
- Odehnalová, Alena (1979). *Aktivní charakter Nezvalovy recepce díla Lewise Carrolla a Dory Gabeové (srovnávací studie o paralelách v tvorbě pro děti)*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita.
- Orwell, George (1945) Good Bad Books. In: *Tribune*, 2. listopadu 1945. Dostupné online: <https://ebooks.adelaide.edu.au/o/orwell/george/o79e/part27.html>
- Orwell, George (1946) Riding Down from Bangor. In: *Tribune*, 22. listopadu 1946. Dostupné online: <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300011h.html#part44>
- Píša, A. M. (1960) Předmluva k M. Majerové *Bruno a Veselá kniha pohádek*. SNKLHU, Praha 1960, Majerová: Spisy X.
- Plav (2008) Alenka v říši divů. [Autor článku neuveden] In: Plav, měsíčník pro světovou literaturu. Roč. 2008, č. 5. S. 16-24.
- Pospíšil, O. a V. F. Suk (1924) *Dětská literatura česká*. Praha: Státní nakladatelství.
- Pousta, Zdeněk (1996): Jaroslav Císař. In: Carroll, Lewis: *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem*. S. 289–299. Praha: Aurora.
- Pousta, Zdeněk (1993): Světoobčan Jaroslav Císař. In: *Nedělní Lidové noviny*, 24. 4. 1993, s. 7.
- Pym, Anthony (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St Jerome.
- Rambousek, Antonín (1913) Překlady v literatuře pro mládež. In: Úhor 1913, roč. 1, č. 1.
- Rambousek, Jiří (1994) *Czech translations of Carroll's Through The Looking-glass and What Alice Found There*. Diplomová práce. Brno: Filozofická fakulta MU.
- Rambousek, Jiří (2002) Do Children Read What the Author Wrote? In: *Children's Literature in English at the Turn of the Millennium*. Hradec Králové: The British Council; University Hradec Králové, s. 147-162.
- Rubáš a kol. (2012) *Slovo za slovem. S překladateli o překládání*. Praha: Academia.
- Shavit, Zohar (1992) Literary Interference between German and Jewish-Hebrew Children's Literature during the Enlightenment: The Case of Campe. In: *Poetics Today*, roč. 13, č. 1, Children's Literature (Spring, 1992), s. 41-61.

- Shavit, Zohar (1981) Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. In: *Poetics Today*, Vol. 2, No. 4, Translation Theory and Intercultural Relations (Summer-Autumn, 1981), s. 171-179
- Shavit, Zohar (1986) *Poetics of Children's Literature*. Athens and London: The University of Georgia Press.
- Skoumal, Aloys (1956/7) Defoe – Campe – Pleva. Nad novým Robinsonem. In: *Zlatý máj*, roč. 1 (1956/7), č. 5, s. 148-151.
- Skoumal, Aloys (1962): O Carrollovi a o překladu jeho Alenky. In: *Zlatý máj*. roč. VI - 1962, č. 12. Praha: Svaz čs. spisovatelů.
- Suk, V. F. (1923-4) Robinson Crusoe. In: Úhor 1923, 1924. Vyšlo na pokračování ve 12 číslech obou ročníků. Úplný přepis připojen zde v Příloze 2.
- Stehnová, P. (1933) Veselá kniha zvířátek. Recenze. In: Úhor, 1933, s. 184.
- Tenčík, František (1962). *Četba mládeže v počátcích obrození*. Praha: SNDK.
- Tobolka, Zdeněk V. *Česká bibliografie*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.  
Svazek I. Za rok 1902. [Vyd.] 1903.  
Svazek III. Za rok 1904. [Vyd.] 1906
- Jiří Trávníček (2007) *Vyprávěj mi něco... (Jak si děti osvojují příběhy)*. Příbram: Pistorius & Olšanská; Praha a Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka.
- Venuti, Lawrence (2008) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Veselovský, Jindřich (1914) Sjezd přátel dětské literatury v Rusku. In: *Úhor* 1914, roč. 2, č. 2, str. 22-24. Článek přetištěn v příloze 3.
- Vimr, Ondřej (2006) Lagerlöfová, Selma: Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem 2. In: iLiteratura, 7. 6. 2006. Dostupné online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/18961/lagerlofova-selma-podivuhodna-cesta-nilse-holgerssona-svedskem-2>.
- Vyskočil, Albert (1942) Jak a proč jsem upravil Robinsona. In: *Čteme. Zprávy o nových knihách*. Roč. 1942, č. 4, s. 42.
- Weaver, Warren (1964): *Alice in Many Tongues. The translations of Alice in Wonderland*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Zapletal, Zdeněk (1989) *Přehledné dějiny literatury pro mládež a četby mládeže za obrození*. Skripta pedagogické fakulty, Brno: UJEP.

## Seznam příloh

- |           |   |
|-----------|---|
| Příloha 1 | Bibliografie českých vydání (překladů i adaptací) obou Carrollových knih                                  |
| Příloha 2 | Přepis článku V. F. Suk: Robinson Crusoe (Úhor 1923-24)   |
| Příloha 3 | Kopie článku Veselovský (1914)  |
| Příloha 4 | Přepis čtenářské ankety k Císařovu překladu   |
| Příloha 5 | Ukázka připravované paralelní edice českých překladů A1<br>(ed. J. Rambousek, sloupec komentářů vypuštěn) |